الجمهوريّة الجزائرية الدِّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة

قسم اللّغة والأدب العربيّ

مذكّرة لنيـل شهادة الماجستير

التّخصص: اللّغـة والأدب العـربيّ
الفـرع: بلاغة وخطاب

إعداد الطّالبة: مسعودي سعاد

الموضوع:

كتاب "بلاغات النساء" لابن طيفور
دراسة نقدية
"

لجنة المناقشة:
د/مصطفى درواش...رئيســـا.
د/آمنة بلـعلى...مشرفا ومقررا.
د/زاهية طراحة...عضوا ممتحنا.

تاريخ المناقشة: 02/ 02/ 2012.

كلمة شكر

أتوجّه بالشّكر الخالص -بعد شكر المولى سبحانه وتعالى- إلى الأستاذة الفاضلة الدّكتورة آمنة بلعلى، منبع العلم والعطاء، أشكرها على صبرها ومساعدتها فقد كانت نِعم المشرفة المستمعة والموجهة، كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشكر كل من وقف إلى جانبي في وقت كنت فيه بحاجة ماسة للأصدقاء: لامياء، وردة، وريدة، سامية، كهينة، سليم، أمين، رفيق. وإلى لجنة المناقشة التي ستتوّج عملي بالتقيم والنصح.

إهـداء

إلى روح والدي، شكرا لك

إلى أمي ، قبلة في جبينك

إلى زوجي وحبيببي، شكرا على صبرك

إلى قرّة عيني إيمان، أحبّك

إلى شقيقاتي، أنتنّ سندي

شكرا لكم جميعا

✍سعاد

<u>مقدمة:</u>

الحمد لله الذي بحمده يستفتح كل أمر ذي بال وصلى الله وسلم على سيّدنا محمد وآله وصحبه خير صحب وآل.

يشهد الزّمن الراهن تحولات ملموسة إلى العناية بدور المرأة في صنع الحياة من جهة، وفي مجال الإبداع الأدبي من جهة أخرى. لكن من البديهي أن دور المرأة العربية لم يبدأ في زمننا الراهن على مستوى الحياة وعلى مستوى الإبداع، بل ترجع هذه البداية إلى العصر الجاهلي، يشهد على ذلك ما حفلت به كتب التراث الأدبي من أشعار وأخبار متناثرة، ترصد من خلالها حقبة زمنية مجهولة من تاريخ المرأة العربية قبل الإسلام وفي صدره.

وقد وقع اختيارنا على أحد الكتب القيمة، المنصفة لهذا الأدب، ويتمثّل في كتاب:

"***بلاغات النساء وطرائف كلامهن وملح نوادرهنّ وأخبار ذوات الرّأي منهنّ وأشعارهنّ في الجاهلية والإسلام***" لصاحبه الإمام "**أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور**".

هذا الكتاب في بلاغات النّساء وأقوالهنّ شعراً ونثراً في جميع أفانين الكلام، وهو خلاصة منتخبة من صميم البلاغات العربية المروية عن النساء. تتخللها شذرات طريفة من فصح الرجال التي قضى سياق الكلام بذكرها. يطبع في نفس قارئه ملكة البيان ويشرف الناظر فيه على معارف مفيدة في اكتناه كثير من الأحوال الاجتماعية والثقافية عن المرأة العربية في الجاهلية وصدر الإسلام. وشجعني على اختياره كونه فريد عصره في بابه، وأنه من مؤلّفات إمام من أعلام القرون الأولى الذين أخذوا اللغة وآدابها عن العرب الصميم.

وتأتي أهمية هذا الكتاب من كونه ألّف في فترة مبكرة من بدايات التأليف في التراث العربي الإسلامي. وعُدَّ كتاباً رائداً وغير مسبوق في هذا السياق كونه أوّل كتاب جامع وصل إلينا مخصّص لأقوال النساء وأشعارهن ونوادرهن. كما يظهر من غزارة مادّته نشاط المرأة الإبداعي والبلاغي، مايعكس صورة عن حياة المرأة بصفة عامّة.

هدفنا من خلال هذه الدراسة استعادة أدبيات العصر الجاهلي وصدر الإسلام في دراسة نقدية، وليس كما اعتدنا جمع وتحقيق فقط لغاية التأريخ للإبداع الأدبي لدى المرأة العربية، لذلك جاء البحث بعنوان: "***كتاب بلاغات النساء لابن طيفور، نقد وتقييم***". وهي

محاولة متواضعة للبحث في القيم الأساسية في التجربة الإبداعية النسائية، سواء على مستوى الموضوعات أو على مستوى التراكيب والأساليب، والبحث في دلالات الخطاب وقيمه التعبيرية، أو على مستوى وضع المرأة التاريخي والاجتماعي.

الجديد في هذه الرسالة هو البحث ذاته، فهذه في حدود اطّلاعي هي المرّة الأولى التي يجري معها تناول تجارب النساء في الجاهلية وصدر الإسلام من خلال رسالة علمية جامعية، تهدف إلى دراسة الإبداع النّسائي في شبه الجزيرة العربية وبالتحديد في الفترة الممتدة بين العصر الجاهلي وصدر الإسلام، وتحليل خطابتها والبحث في مكوّناته الجمالية والفنّية والتعبيرية، والوقوف على خصوصيته النّاجمة من موقعه في المكان والمجتمع وعن انتمائه إلى التاريخ الأدبي.

هناك عدد مهم من الأسئلة بصدد خطاب المرأة ومايميّزه، ومن الأسئلة الشاغلة:

- لماذا تخصيص النّساء بنصوص تعكس وجهة نظرهنّ، أهي محاولة لإخراجهنّ من هامش الثقافة إلى متنها؟

- أم لخصوصية هذا الأدب ومميّزاته الدّالة عليه، والتي تضع حدودا فارقة بين أدبين متمايزين أحدهما نسائي وآخر رجالي؟

ومن ثم جاز لنا التساؤل عن موقع هذا الأدب ومستواه الفني من الأدب الرجالي:

-هل للمرأة نظرة مختلفة للعالم عن نظيرها الرجل؟

-وإن كان كذلك فإلى أيّ مدى يمكن للمرأة أن تعبّر عن نفسها، وتستبطن مشكلات الذات، وتفوق بتعبيرها الرجل، مادامت لم تبتكر أشكالها الأدبية الخاصة والمغايرة، وما دامت البنيات الإجتماعية والثقافية لم تكن لصالح التعادل بين الجنسين، وما دامت هذه الذات يتمّ بناؤها منذ الطفولة بواسطة لغة هي في الأصل ذكورية؟

-ما الأبعاد المعرفية والنّفسية، والسّياقات الاجتماعية والفكرية التي كشفت عنها من خلال إبداعها؟

-ما علاقة هذا الإبداع بملكتها الخاصة وخصوصيتها الأنثوية؟

فضّلنا في دراستنا عدم التقيّد بمنهج محدد، حتى يتسنّى لنا استقراء المخفي وراء هذه النصوص بشمولية أكثر، فكانت دراستنا قائمة على الوصف والتحليل والتأويل.

قدّمت للموضوع بتمهيد علّه يوضّح بعض المسائل في عموميتها، المتعلّقة بالمصنّف ومؤلفّه، لنتعمّق فيها في أقسام البحث الذي جاء في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

سعينا من خلال الفصل الأوّل الموسوم بـ: " ***قراءة في بلاغة النّساء النثرية*** " إلى تتبّع الرّصيد النثري لدى النساء، متتبعين لأهم الأجناس تطرقا، وخصوصياته المميّزة من جهة، وقواسمه المشتركة من جهة أخرى، مع الربط في كل مرة بين طبيعتها الأنثوية واهتماماتها الإبداعية، وربط رصيدها من خطب وأقوال ونوادر بدورها الأسري والرّسمي على وجه العموم.

أمّا الفصل الثاني والموسوم بـ: " ***قراءة في بلاغة النساء الشعرية*** " فجاء تكملة للفصل الأول، كون المصنّف يحوي نصوصا منثورة ومنظومة. وكان وقوفنا عندها محاولة لرصد دورها في تاريخ الشعر. ابتدأنا برصد مشاركاتها الشعرية في مختلف الأغراض، وكان تركيزنا على الأكثر ورودا، واعتبرنا ذلك من مؤشّرات الخصوصية. ثم قمنا بدراسة فنية لشعرها، متتبعين مقوّمات تجربتها الشّعرية، ومختلف التمايزات في استغلال الخيال لتقديم صورهنّ.

لتتوج الدّراسة بفصل أخير بعنوان: " ***المؤتلف والمختلف بين الإبداع النسائي والإبداع الرجالي*** "، في محاولة لتتبع القواسم المشتركة من جهة و نقاط التميّز من جهة أخرى بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة.

حرصت كلّ الحرص على تناول الموضوع بروح علمية تتوخّى الموضوعية وترصد الظاهرة الفنية دون تعصب أو مجافاة للواقع المنقول لنا من طرف الكتاب.

وكان علينا الوقوف عند الدراسات التي تناولت من قريب أو بعيد موضوع بحثنا، وقد شقّ علينا هذا، فما أندر الكتب التي تناولت أدب المرأة في العصر الجاهلي والإسلامي بالتّحليل والتدقيق، فجاءت في معظمها دراسات إحصائية غايتها جمع ما أمكن لغاية لا نشكّ أنها سامية تهدف إلى حفظ الموروث من عبث الحياة.

رغم هذا بذلنا جهدا في التحرّي عن الموضوع بالرجوع في ذلك كلّه إلى عدد لابأس به من المراجع، يشهد على ذلك الثبت الذي ألحقته بعملي هذا خاصا بالمصادر والمراجع.

وهنا لابدّ لي من تقديم الشّكر العميق من القلب إلى الأستاذة المشرفة آمنة بلعلى لتفهّمها وطول صبرها، وكلّي رجاء من الله تعالى أن أكون قد وفّقت فيما قصدت إليه. وعذري في كل ما ورد أنّني حاولت وحسبي أنّني عقلت وعليه توكّلت والله خير معين.

تمهيد:

نشر كتاب ***"بلاغات النّساء وطرائف كلامهن وملح نوادرهنّ وأخبار ذوات الرأي منهن وأشعارهنّ في الجاهلية وصدر الإسلام"*** للإمام :" **أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور**" (204ه-280ه) للمرّة الأولى في بدايات القرن العشرين 1908م، وقد ظهرت له نشرات أخرى بعد ذلك متعددة، من بينها الطبعة التي بين أيدينا الصادرة عن المكتبة العصرية بتاريخ 2001م، قدّم لها وضبط متنها وعلّق حواشيها ووضع فهارسها "بركات يوسف هبوّد".

كان ابن طيفور أحد البلغاء، الشعراء، الرواة، من أهل الفهم المذكورين بالعلم، وقد حاز ثقافة واسعة، ظهرت آثارها من خلال الكتب التي صنفها. وقد أحصى "**ابن النديم**" في الفهرست نحوا من خمسين مصنّفا منها: ***"المنثور والمنظوم"*** يقع في أربعة عشر جزء، بقي منه جزءان، أحدهما الحادي عشر، والآخر الثاني عشر والذي بقي مخطوطا. وما يهمنا هنا هو الجزء الأول الموجود حاليا في دار الكتب الخديوية المصرية على شكل مجلّد يحوي ثلاثة أجزاء:

- **الأول**: في بلاغات النساء.

-**الثاني**: في كل قصيدة ورسالة لا يوجد لشيء منها مثل.

-**الثالث**: في فصول مختارة في كل فن، كتب بها الكتاب المتقدمون والمتأخرون.

***منهج المؤلف في كتابه:**

صنّف ابن طيفور كتاب بلاغات النساء في القرن الثالث الهجري، ويندرج ضمن ما يسمى بـ: كتب المحاضرات أو المصنفات الجامعة الخاصة[1]، وهو نموذج من التأليف المتداول أنذاك يعتمد اختيار النصوص الأدبية وجمعها طبقا لزاوية رؤية معينة، يستعان بها للمحاضرة في المجالس والإستشهاد بها في المكاتبات. وزاوية نظر "ابن طيفور" يكشفها لنا العنوان: ***"بلاغات النساء"*** محدّدا من خلاله الفئة التي صنّف لها والنمط الكلامي المشدّد

[1] - ينظر: سعيد يقطين: **الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي**، ط1، المركز الثقافي العربي،1997، ص211

عليه. إذ يتضح لنا أن كتاب ابن طيفور مصنّف جامع لأقوال النساء وبالتحديد البليغات منهن، وذوات الرأي والجزالة، منتهجا طريقة السّرد الإخباري.[1]

إن كان ظهور هذا النوع من المصنفات الجامعة لأقوال النساء يعود لابن طيفور فإن علماء مشهورين معاصرين له حذو حذوه. سنكتفي هنا بذكر **الجاحظ**(ت255ه) **وابن قتيبة**(275ه). **فالجاحظ** له رسالة عنوانها ***"النساء"*** وصلت إلينا منها شذرات، وله رسالة أخرى عنوانها ***"القيان"*** يتصل موضوعها بالقيان، تعرض لفئة خاصة من النساء[2]. من خلال ما وصلنا من هاتين الرسالتين يتبيّن معظم ما يدور فيهما يتصل بعلاقات الحب والأخبار الطريفة المتصلة بالزّواج والجنس والإشارة إلى خداع القيان ومكرهنّ.

أمّا **"ابن قتيبة"** فقد جعل ضمن أجزاء كتابه:***"عيون الأخبار"*** جزءا خاصا بالنساء عنوانه***" كتاب النساء"*** والنظر في هذا القسم يبيّن أنه يدور حول الزواج والطلاق والأخبار الطريفة عن النساء، والفكاهات المتصلة بالجنس.

يختلف كلا المؤلفين عن ابن طيفور في أن هذه الأقسام التي تحمل عناوينها اسم "النّساء" لا تتصل ببلاغة النساء، وإنما تدور حول الجسد عموما، وجمال النساء والزواج والطلاق، وأخبار النساء الطريفة، وفكاهات متصلة بالجنس. صحيح أنّهما لم يهملا تماما كل ما يتصل بالنساء من قول أدبي في الشعر والنثر، ولكنهم مثل معظم المؤلفين في ذلك العصر لم يفردا له قسما مستقلا، فقد أورد **الجاحظ** في مواضع متناثرة من كتبه عددا من الأقوال أو الأخبار الجادة للنساء، وقطعا من النصوص البلاغية، وكذلك فعل **ابن قتيبة**، لكن لم يجعل أي منهما هذه النصوص في قسم مستقل بالنساء. حذا هذا الحذو بعد ذلك **ابن عبد ربه** في: ***"العقد الفريد"***[3]. فالقسم الخاص بالنساء يحمل أخبارا وطرائف تتصل بالجمال والزواج والطلاق والجنس، أما خطب بعض النساء وأقوالهنّ البليغة، فهي ترد متناثرة ضمن ما يجانسها من خطب وأقوال في أقسام أخرى من الكتاب.

وإن كان البحتري قد أفرد في كتابه الحماسة بابا لأشعار النساء في المراثي جعل عنوانه***:" في مختارات أشعار لجماعة من النساء في المراثي"*** فإنّه لم يعن بصفة خاصة بشعر النساء وإنّما عني بهذه المختارات من المراثي. أما **ابن طيفور** فيظهر من المقدمة

---

[1]-ينظر: ابن طيفور أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر:**بلاغات النّساء**، تحقيق:بركات يوسف هود،المكتبة العصرية،بيروت، 2001، ص15

[2]- ينظر: حسن السندوبي: **رسائل الجاحظ، رسالة في النساء**، دط، المطبعة الرحمانية، القاهرة

[3]-ينظر: ابن عبد ربه : **العقد الفريد**، تحقيق: مفيد محمّد قميحة،ج8، ط1، دار الكتب العلمية، مكتبة المعارف، بيروت،1983

القصيرة لهذا القسم أنّه قصد قصدا أن يفرد قسما خاصا من كتابه الكبير "**المنظوم والمنثور**" ليضمّ أنواعا مختلفة ممّا انتهى إليه من نصوص للنساء في الشعر والنثر، وأن يضم إلى هذا أخبار ذوات الرأي منهنّ، وكذلك جانبا من الملح والطرائف المتصلة بهنّ.

ذكر في المقدمة أنّ بعض نصوص النساء المختارة له قيمة تتجاوز بلاغات كثير من المحسنين والشعراء المختارين، يقول عمّا انتخبه من هذه النصوص: «**هذا كتاب بلاغات النساء وجوابتهنّ، وطرائف كلامهنّ، وملح نوادرهنّ، وأخبار ذوات الرأي منهنّ على حسب ما بلغته الطاقة، واقتضته الرواية، واقتصرت عليه النهاية، مع ما جمعنا من أشعارهنّ في كل فن ممّا وجدناه يجاوز كثيرا من بلاغات المحسنين، والشعراء المختارين**».[1] يسبغ ابن طيفور في بداية حديثه على هذه الطائفة من النصوص التي أوردها للنساء قيمة عالية، حين جعل المعيار لها كونها بليغة تتفوّق على نصوص مشابهة في الشعر والنثر من "**بلاغات الرّجال المحسنين والشعراء المختارين**". والمفاضلة هذه تكون عادة بناء على حاجة ثقافية واجتماعية وتاريخية، وإن لم يصرح بها **ابن طيفور**. فضمنيا ومن خلال مسحة سريعة تاريخية للقرن الثالث الهجري سنلاحظ أن التغيرات والتحولات التي مسّت المجتمع العربي الإسلامي كان الدافع القويّ لجمع هذه النصوص، فمع اتساع رقعة المجتمع العربي الإسلامي، واحتكاك العرب بغيرهم من الأمم التي كان لكل منها تراثها الذي ظلّت تحمله معها رغم دخولها في المجتمع الإسلامي، كانت هناك ضرورة لاستدعاء التراث القديم بهدف تثبيت أهلية وشرعية السلطة، ذلك: «**أن الإسلام دين الجميع(عرب- عجم)، لكن هذا الجميع يختلف باختلاف موروثه الثقافي والحضاري. وتبعا لقيمة هذا الموروث تكتسب "أهلية" وشرعية السلطة، ومن هنا يبرز الصراع في المجتمع الإسلامي بين العنصرين الفارسي والعربي في القرن الثالث للهجرة، والرجوع إلى التراث في هذه الحقبة كان بهدف فرض هوية ثقافية محددة أو إقامة توازن ثقافي يضمن التعايش والإختلاف في نطاق الهوية المشتركة، نجد ذلك في ازدهار التدوين والترجمة**»[2]. يؤكد كلامنا هذا اهتمام **ابن طيفور** بنصوص لنساء في الجاهلية وصدر الإسلام (القرن الأول الهجري)، لا يكاد يتجاوز ذلك إلا قليلا من خلال إيراده بعض أشعار المحدثات. ضف إلى ذاك خلو المصنف تماما من ذكر لشعر القيان في عصر المؤلف أو قبله بقليل، وقد كان شعر القيان معروفا أنذاك، فقد

1- ابن طيفور أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر: **بلاغات النّساء**، ص19

[2]-سعيد يقطين: **الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي**، ص40

أورد **ابن المعتز** وهو معاصر له(ت296ه) ضمن كتابه: ***" طبقات فحول الشعراء"*** جانبا من أشعار القيان. وهناك الكثير من الشاعرات القيان في القرن الثاني والثالث، ورد ذكرهن عند **ابن النديم**، وعند المرزباني في" ***أشعار النساء"*** ، وعند أبي الفرج في كتابه المشهور ***"الأغاني"*** . مع العلم أن ابن طيفور لم يكن ممن يقفون ضدّ الشعر المحدث، دليل ذلك احتواء باقي فصول كتابه: ***" المنظوم والمنثور"*** ضمن مختاراته قصائد لشعراء محدثين أو معاصرين، يشهد على ذلك -رغم عدم اطلاعنا عليه- عنوان الفصل الثالث: " ***في فصول مختارة في كل فن، كتب بها الكتاب المتقدمون والمتأخرون***"، وهذا يقودنا إلى الجزم بأن ابن طيفور كان حريصا أن تكون "بلاغات النساء" تنتمي إلى العصر القديم ليعيد إلى الأذهان تلك الصفحة الناصعة لبلاغة المرأة العربية في العصور السالفة في الشعر والنثر، ويطبع في نفوس الأجيال ملكة البيان، وتكون مختاراته قدوة لنساء عصره. وربما جاز لنا أن نضيف فرضية أن آراء العلماء حول أقوال النساء في تلك الفترة لم تكن قد تبلورت بشكل نهائي ما جعل الاهتمام بجمعها في تلك الفترة من طرف المصنّفين قليل.

تبقى صيغة العنوان الذي اختاره ابن طيفور لكتابه: ***"بلاغات"*** بدل صيغة المفرد "***بلاغة***" مثار تساؤل: ماذا كان قصد المؤلف من وراء هذا؟ أهي إشارة إلى تعدد أنماط البلاغة في الكتاب: من الشعر إلى النثر، من الجد إلى الهزل، ومن الخطب التي تحمل طابعا سياسيا والجوابات الموجزة إلى الملح والنوادر والطرائف؟ أم أن هذا كان مجرّد إشارة إلى تعدد النساء اللاتي يحمل الكتاب كلامهنّ وأخبارهنّ؟ من الصعب القطع بمقصد المؤلف من اختيار العنوان، وهو لم يترك لنا أدنى إشارة تحدد ما أراد، لكن طبيعة موضوعات الكتاب تجعله يحتمل الناحيتين.

لعل القارئ للعنوان:" بلاغات النساء" سيعتقد أنه سيكون كتابا خالصا للموضوعات الجادة، فالبلاغة ترتبط في أذهان الغالبية منا بكونها تتصل بالنواحي الجادة في الحياة، لكن المطلع على الكتاب يجد أنه ليس خالصا للموضوعات الجادة، فهو يتناول قسما غير قليل من الأخبار والأقوال الهزلية والأقوال التي يغلب عليها المجون كتخصيصه فصل بعنوان: "***أخبار مواجن النساء ونوادرهن وجوابتهن***". ولا يعتبر هذا المزج نشازا على طبيعة التأليف التي شاعت في ذلك العصر في الأدب من تناول الموضوعات الجادة إلى جانب الموضوعات

الهزلية. يحدث هذا في الشعر كما يحدث في النثر، وكتب الجاحظ تقدّم نموذجا واضحا للمزج في الكتاب الواحد بين الموضوعات الجادة والهزلية.

المؤكد أن "ابن طيفور" من خلال عنوان كتابه يكون قد عبّر عن التقليد الأدبي العربي القديم القائم على المفاضلة بين النصوص المقبولة والنصوص المرذولة، وفقا لقيم خاصة. وهذا التمايز يستند في الأصل كما أشرنا إليه في السابق إلى أبعاد ثقافية واجتماعية وتاريخية. فمع التطور التاريخي روعيت في تدوين الأخبار والأشعار اعتبارات محدّدة هدفها الرئيسي ضبط النص الجدير بالتقدير، وإهمال غيره من النصوص التي لا ترقى إلى المكانة الخاصة التي وضعوها للنص. وكنتيجة فإن اهتمامه بهاته النصوص دليل على أنها تدخل في دائرة النص المقبول وتخرج عن دائرة النص المرذول الذي يقابل بالإهمال والتهميش. واعتماد نصوص لنساء في الجاهلية وصدر الإسلام تؤكد فرضيتنا السابقة حول محاولات حماية "النص المقبول" من "اللانص". يؤكد هذا اعتماده السند في رواياته وادعاء صحة الرواية.

بقي أن نشير أنّ ابن طيفور وإن كان قد عدّد بعض أوصاف الكلام العربي وأقسامه في مؤلفه، إلاّ أنّه لم يعمل على تأطيرها نظريا، على عكس ما كان عند بعض الرواة والمصنفين الذين سبقوه أو عاصروه، لأنه لم يصنّف الكتاب بهدف التأطير وتفسير معايير ومقاييس التصنيف والاختيار. يظهر ذلك جليا من خلال العناوين الفرعية للكتاب، التي لا تشير إلى منهج محدد في الترتيب، وإن كانت في النهاية تجمع في سلّم قيمي واحد يتمثل في "الكلام البليغ"، فوردت في الكتاب بالترتيب كما يلي:

- كتاب بلاغات النساء

- كلام لنساء متفرقات

- بلاغات النساء في منازعات الازواج في المدح والذم.

- بلاغات النساء ومقامتهنّ وأشعارهنّ.

- من اخبار ذوات الرأي والجزالة من النساء.

- أخبار مواجن النساء ونوادرهنّ وجوابتهنّ.

- هذه أشعار النساء في كل فن من الجاهليات والإسلاميات والمحدثات من الإماء وغيرهنّ.

ـ من أشعار النساء في النسيب والغزل وغير ذلك.

يظهر من خلال هذه العناوين أن هناك تداخلا في التصنيف، وهذه التداخلات تبيّن لنا أن معايير التصنيف لم تكن محددة بدقة، وأنها كانت تنطلق من بعض الإعتبارات أحيانا وتلغي بعضها أحيانا أخرى. عكس ما ألفناه عند مصنفي القرن الثاني والثالث، الذين وإن اختلفت مناهجهم في التصنيف إلا أنها كانت تقوم عند الواحد منهم وفق مقياس محدّد. يشهد على ذلك قيام حماد الراوية في جمعه للمعلّقات على أنها تمثّل أجود ما في شعر هذا العصر. وجمع **المفضل الضبي** "***مفضلياته***" على أساس انتخابي يعتمد على الذوق الشخصي. كذلك فعل **الأصمعي** في" ***أصمعياته***" التي تعدّ امتدادا للمفضليات، لا تكاد تختلف عنها. وصنّف **أبو زيد القريشي** في "***الجمهرة***" طائفة مختارة من قصائد هذا العصر على أساس فني: ‹‹**رغم بقاء هذه المقاييس الفنية غامضة وغير واضحة للكثير من النقاد**››[1]. وغير بعيد عن هؤلاء، نجد "**ابن سلام الجمحي**" في طبقاته يقسّم شعراءه على أساسين: فني وبيئي. بينما حاول **ابن قتيبة** في "***الشعر والشعراء***" أن يتخذ في توزيعهم أساسا زمنيا، فبدأ بالجاهليين ثم الاسلاميين ثم المحدثين. وتوالت محاولات التصنيف، وتعدّدت زوايا الرؤية والمنهج.

بالنظر إلى هذا التصنيف الغير مؤسس على أسس واضحة، إرتأينا إقتراح تصنيف آخر يساير إشكاليتنا في البحث، ويمكننا من تتبع الصورة الصحيحة لحركة الشعر والنثر في الأدب النسائي في هذه الفترة(العصر الجاهلي وصدر الإسلام)، يركّز على أجناس الكلام كما نظر إليها القدامى. يبرر لنا هذا الإختيار، كون هذا النوع من المصنفات الجامعة عادة ما تنطلق من تصوّر للكلام العربي وأقسامه وصفاته والمعايير التي ينظر بها إليه، لكن هذا التصور يتوارى وراء النصوص المقدمة، وليس مبررا كما نجد في المؤلفات البلاغية والنقدية. لذلك نرى أهمية كبيرة في النظر في هذه التجليات لنتمكن من ملامسة مقاييس الكلام البليغ، والوقوف على خصائص بلاغة هذه الأجناس الأدبية، ليس كما نظّر له فقط، ولكن كما جمع في كتب وقدّم إلينا في مصنفات. وهذا المصنف نموذج واضح لذلك، ويمكن القول أنّه فريد عصره كونه جامع لنصوص تنسب إلى النساء مقدما بذلك صورة عن حياة المرأة العربية وواقعها الإجتماعي والفكري والأدبي.

---

[1]- مي يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي،دط، مكتبة غريب، دت، ص 194

الفصل الأول

بلاغة النساء النثرية

أثبتت المرأة مكانتها المعرفية في ميدان النثر، و برعت في أفانين القول المتعدّدة، كالحكاية والنادرة والطرفة، إلى جانب الخطبة التي مثّلت إحدى الفنون النثرية المؤثرة في الواقع الجاهلي والإسلامي، تميّزت فيه المرأة أيّما تميّز.

يتألّف الكتاب من خطب وأقوال وأخبار لنساء، بعضهنّ شخصيات تاريخية معروفة و مشهورة كعائشة زوجة رسول الأمة محمد -صلى الله عليه وسلم- وفاطمة ابنته، و زينب بنت علي بن أبي طالب – رضي الله عنه- وغيرهن كثير. بعضها معروف في كتب الأدب كزوجة أبي الأسود الدّؤلي وأم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك، وبعضهن مغمور أو مجهول.

يتمثل جانب كبير من النصوص الجادة في الكتاب في كونه كلاما تقوله امرأة معروفة أو غير معروفة تخاطب به جماعة معيّنة، قد يكون ذلك في المسجد أو في مَسْجِلْ والٍ أو أمير، وغالبا ما يتّصل هذا بموقف سياسي أو موقف اجتماعي. تظهر نماذج من الكلام الجاد عند نساء مثل: حفصة بنت عمر، والجمانة بنت المهاجر، وزينب بنت علي، وولادة العبدية، وسودة بنت عمارة، وغيرهن من النّساء المعروفات. يأتي بعض هذا الكلام على غرار خطبة أو حوار، ويأتي بعضه على غرار خبر كما هو وارد في فصل "أخبار ذوات الرّأي و الجزالة من النساء".

في الكتاب جانب آخر تناول فيه الطرائف والنّوادر والأجوبة الطريفة لنساء معروفات أو غير معروفات، تنمّ عن ذكاء و خفّة ظلّ وسرعة بديهة، وذلك في فصلين: "**أخبار مواجن النّساء و نوادرهنّ و جوابتهنّ** " و"**من جواب ظرّاف النساء**".

1. الطابع الجدلي لبنية التحاور في بلاغة النساء:

يكشف الكتاب على قدرة بلاغية مميزة للمرأة تمثلت في المجادلة، فيورد حوارات عديدة مثّلت المرأة طرفا أساسيا في الحوار، وكان لها الغلبة في أغلب المواقف، كثيرا ما كان الرجل يعلّق عليها معترفا ببلاغتها وقوة حجتها.

كثيرا ما تصادفنا حوارات جدلية بين الفئات الاجتماعية المختلفة لأسباب متعددة، فتكون بين الرجل والآخر، أو بين المرأة والأخرى، لكنه عندما يحدث بين رجل وامرأة فإنه يصبح جدلاً متميزا لكونه مرتبط بوجودية العلاقة بين الرجل والمرأة، مرتبط بأسباب ثقافية واجتماعية وتاريخية عميقة الحضور في الوجدان العام. ومع أن الرجل في ثقافتنا هو صاحب الصوت الأعلى، وسلطان اللغة وسيد الجدل، فإن تاريخنا الثقافي يورد مناسبات متعددة وقفت فيها المرأة مجادلة للرجل من أجل كينونتها الوجودية والاجتماعية. حيث تكون المجادلة في هذه المرويات النثرية هي سبيل المرأة إلى تأكيد ذاتها أو التأكيد على حق من حقوقها، فتقدّم هذه النصوص المرأة مجادلة للرجل لغة بلغة، وحجة بحجة، وصوتاً بصوت، والأهم خطاباً بخطاب.

تمثّل المحاججة صوتين كلاهما يدّعي امتلاك الحقيقة، غير أن الصوت المرشح للسيادة ليس بالذي يحمل الصدق، فغاية «**الحجاج ليست الصدق الدّقيق ولا البرهنة القاطعة، وإنّما هي الإفحام والإقناع**»[1] لذا كانت الغلبة دائما للصوت الذي يمتلك بلاغة الخطاب مع حجج محمّلة بدلالات دينية أو ثقافية أو اجتماعية تصل بالخطاب إلى أعلى درجات الحسم.

وبتدقيق النظر في بنية هذه النصوص نلمس توأمة مهمة بين كون المرأة على حق فيما تجادل فيه وبين كونها بليغة في عرض حججها، فكونها على حق لا يعني الاطمئنان إلى سهولة كسبها لهذا الحق، فالحجة الموضوعية قد تكون دليلاً في ذاتها، لكنها ليست بالقدر ذاته في تصور الآخرين. كما أن اتصاف المرأة بالبلاغة لا يمكن أيضاً أن يكون مبرراً للتسليم بسهولة حيازتها لما تريد من غير إقامة حجة تكشف جلاء موقفها. فالتوأمة بين الحق والبلاغة بدت أمراً بيناً في جدل المرأة.

[1] -الحبيب أعراب: **الحجاج والإستدلال الحجاجي، عناصر استقراء نظري**، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت سبتمبر 2001، العدد1، ص127

لمقاربة الدّرس وتقديم النموذج والاكتفاء به لبيان جدل المرأة من أجل حقها الاجتماعي والسياسي والوجودي سنعمد إلى انتقاء بعض النصوص السردية التي تبرز بشكل جلي خطاب المجادلة حيث تكون المرأة طرفاً موضوعياً في مقابل الرجل. وهذه النصوص ستكون مجال قراءة تحليلية تأويلية.

<u>قصص نساء يجادلن معاوية بن أبي سفيان:</u>

يورد **"ابن طيفور"** سلسلة من الأخبار عن نساء وفدن إلى معاوية، ومعظم هؤلاء النساء مسنّات، سبق وأن ناصرن عليا في موقعة صفين، وكن يحرّضن القوم ضد بني أمية. منها قصة الدرامية الحجونية، التي لا تختلف في شكلها العام عن سابقاتها من القصص التي وردت عن نساء شيعيات استدعيت من طرف الخليفة بعد أن مات علي وضعفت شوكة الشيعيين، والتي غالبا ما كن ينتصرن بحجتهن وقوة وفائهن لأهل البيت. تتمثل قيمة هذه القصص عن النساء كونها تصور المرأة شجاعة ذات مبدأ. ضف إلى ذلك كونها مدافعة عن القوم، مفندة بذلك أقوال بعض المؤرّخين الذين يعتبرون صوت المرأة ذاتيا فرديا لا جماعيا.

<u>قصة الدارمية الحَجونية مع معاوية بن أبي سفيان:</u>

تمتاز هذه الحكاية بأنّها تدور حول امرأة لم تطلب الجدل، لكنها دُفعت إليه دفعاً، من طرف خليفة يجنّد كلّ وسائله الحجاجية لتوجيه معتقدات خصمه لصالحه. فيشكّل هذا التوجيهL orientation غاية أساسية في محاوراته الجدالية، فهو الذي يمدّ -على حدّ تعبير **ديكرو**- سلطة للخطاب الحجاجي «**يسدّ المنافذ على أيّ حجاج مضاد، فيحرص على توجيه المتلقّي إلى وجهة واحدة دون سواها**.»[1] .

إنّ ما يميّز الحكاية أيضاً هو موضوعها السياسي الذي كان موضوع العصر حدّة واختلافاً. ملخّص الحكاية أن امرأة استدعاها معاوية ليقف على حالها فإذا هي تكشف له حاله السياسي من وجهة نظرها. وهو أمر على درجة من الخطورة في مقاييس السياسة في كل عصر وفي معظم المجتمعات. غير أن الخليفة يسعى إلى توظيف روح الدولة وسيادتها على حدة السلطة وفظاظتها. كانت مشكلة معاوية في ولاء كثير من الناس على اختلاف مشاربهم لعلي بن أبي طالب، خصمه في السياسة، فبقدر ما شغل معاوية نفسه بتأسيس دولة بني أمية،

[1]-سامية الدريدي: **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن 2ه، بنيته وأساليبه**،دط،عالم الكتب الحديث،2008، ص24

شغل نفسه أيضاً بالبحث عن جواب شاف: لماذا منح كثير من الناس ولاءهم المطلق لعلي بن أبي طالب؟ لذا كان يضع نفسه دائماً في مقارنة مع ابن أبي طالب، فعلاً بفعل، وقولاً بقول.

تبدأ الحكاية بسؤال معاوية بن أبي سفيان لامرأة يقال لها الدارمية الحجونية، بعد الأمر باستدعائها، سؤال يفضي إلى حوار حججي طويل، تكرّر في الكثير من القصص المشابهة في الموقف والنتيجة ، والتي تكون فيها الغلبة دائما لصوت الشيعيات. استراتيجية سياسية يساعد الحوار في تجسيدها على المدى البعيد، فتكرار هذه الاستدعاءات وهذا التواصل الحواري سـ« **يفضي مع مرور الزمن إلى تقلّص شقّة الخلاف بينهم، وذلك لدّخول هذه الأطراف في استفادة بعضها من بعض، حيث إنّ هذا الطرف أو ذاك قد يأخذ في الانصراف عن رأيه متى تبيّن له ، عند مقارعة الحجة بالحجة، ضعف أدلّته عليه، ثم يتجه تدريجيا إلى القول برأي من يخالفه، أو يأخذ، على العكس من ذلك، في تقوية أدلّته متى تبيّنت له قوّة رأيه، مستجلبا مزيدا من الإهتمام به من لدن مخالفه، حتى ينتهي هذا المخالف إلى قبوله والتسليم به، وهكذا، فإذا أنزل الخلاف منزلة الدّاء الذي يفرّق، فإنّ الحوار ينزل منزلة الدواء الذي يشفي منه**»[1].

غير أن اللقاء بدا حاداً منذ الوهلة الأولى عندما عرَّض بها معاوية، قائلاً: **"كيف حالك يا ابنة حام"؟** سؤال يبدو بريئاً، ويحتمل أن يكون مجرداً من أي دلالة، غير أن الاحتمال الذي يبدو متسقاً مع تحولات الحكاية ينبّؤ عن مقدمة لإرهاص نفسي يسعى الخليفة لإيقاعه على المرأة رغبة في كشف حقيقتها أمام نفسها. فالخليفة لم يستدعها إلاّ لغرض أكبر وهو انتزاع ولائها، أو تحييد وجهة نظرها. قد يبدو هذا الافتراض أكبر من امرأة لا تمثل ثقلاً عشائرياً، ولا تثمل سلطة ذكورية في مجتمع بطريكي النزعة، غير أنّ الاستدعاء لا بد أن يفسّر شيئاً خاصة من وجهة نظر المرأة التي بدت غير متسامحة حينما ردّت: «**لست لحام، إنما أنا امرأة من قريش من بني كنانة ثمت من بني أبيك**».

لم تكتف المرأة بنفي حاميتها رغم أنه كان كافياً بوصفه رداً على تقرير معاوية، لكنها أردفت برد ثلاثي ينفي عنها تهمة الحامية التي تقال لمن لا يُعرف له نسب أو من يراد غمطه في نسبه، فهي قريشية من بني كنانة من فخذ أميّة بالذات. وهذا ينطوي على تصريح إما بعلو المكانة ذاتها التي يحظى بها معاوية، أو بترجل معاوية من علو مكانته إلى دونية مكانتها. إنّ

[1]-طه عبد الرحمن: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**،ط2،المركز الثقافي العربي،بيروت، 2000، ص20

هذا السؤال يتنزّل تحديدا ضمن تقنية في الحجاج عن طريق السخرية ذكرها **ليونال بلانجي** في قوله: «**نسخر حين نتسائل مدّعين الجهل، فيتّخذ الإستفهام شكل السؤال الفخ forme de question piège**»،[1]ما جعل المرأة تردّ بالمثل لكن هذه المرّة بالتصريح، وهو أمر يجعل معاوية يهادنها بجواب بعيد عن التصادم حيث ينسب الصدق لها صراحة، ويترك دلالة الكذب والافتراء مسكوتاً عنها في سياق الحديث.

من هذه الدارمية؟ ولماذا يستدعيها معاوية؟ وهل لها ثقل اجتماعي أو سياسي في عصر معاوية يجعلها محط نظر وقلق؟ تصمت أغلب المصادر عن ذكرها باستثناء هذه الحكاية التي أوردها ابن طيفور في كتابه بلاغات النساء. فهل هي خيال وظّفه الرواة لإظهار أن خصومات معاوية لم تكن مقصورة على الرجال، بل تعدّاه إلى النساء، بل إلى امرأة حامية على حد تعبير معاوية. هذه افتراضات تبدو قادرة على الحضور أثناء تناول هذه الحكاية بالتأويل، خصوصاً وأن كثيراً مما كتب عن بني أمية كان في العصر العباسي الذي قام على أنقاض الدولة الأموية .

هل تعلمين لم بعثتُ إليكِ؟ هذا هو مغزى الحكاية ومفتاح التأويل. سؤال يجعل كل ما تقدّم من الحكاية تمهيداً نفسياً لسياق أكبر ومجادلة أشد تظهر فيها حدة المجاهرة بالرأي من قبل المرأة، والمهادنة التي تنتج التسامح والعفو والصفح من قبل معاوية تأكيداً للصورة النمطية للعفو عند المقدرة. هذا السؤال ينطوي على إجابته التي تسعى إلى إحداث حالة من الترقب لدى المرأة التي بدت هادئة وهي تجيب بعدم العلم. تيقّن الخليفة أن عليه أن يمضي خطوة أخرى في سبيل كشف ما ينطوي عليه سؤاله. وهنا يصرّح بما لديه من مشكل، يسأل: **"علام أحببتِ علياً وأبغضتني؟ وعلام واليته وعاديتني؟".**

هذا السؤال بشقيه يقدم تصوراً ثانياً عن الدارمية. فإذا كان التصور الأول أنها امرأة ضعيفة النسب حسب رؤية الخليفة، فإن التصور الثاني يضعها معارضة – بكسر الراء - سياسياً مما يجعل الخليفة يسعى إلى الوقوف على الأسباب بعد أن علم النتائج. ويبدو هذا التصور متناقضاً مع تصويرها بأنها مجرد امرأة غير مؤثرة في سياقها الاجتماعي. أو هل معاوية رجل يكترث حتى بأقل الخصوم شأناً ويسعى لاحتوائهم؟ ومهما يكن فإن هذا لا يغير من أن المرأة تنهض بدورها كما أملته عليها ظروف الحكاية .

[1]-سامية الدريدي: **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن 2ه، بنيته وأساليبه**،ص164

بنظرة فاحصة إلى هذا السؤال نراه ينقسم إلى قسمين: الأوّل مقارنة بين حالتين عاطفتين هما الحب والبغض، حب لعلي بن أبي طالب وكره لمعاوية. سؤال الحب والكُره هنا سياسي اللون يحمل مواجهة عاصفة بين الخليفة والمرأة. وهو يتجلى بوضوح أكبر في القسم الثاني من السؤال: **"علام واليتيه وعاديتني؟"** فالحب مرتبط بالولاء، والبغض يستدعي العداء. فافتراض الخليفة أن موافقة الرأي تعني الحب والولاء، وأن الاختلاف في الرأي ينتج الكره والعداء يستدعي مسألة متغلغلة في الوجدان الثقافي العربي العام القديم منه والحديث. ومعاوية ليس إلا كائناً ثقافياً تتحكم فيه آلية متراكمة من التفكير المناهض لفكرة الاختلاف في الرأي. وليس غريباً أن نمهد دوماً لأي مبارزة كلامية، بأنّ **"الاختلاف لا يفسد للود قضية"**. فالاختلاف في العقلية العربية مناهض للود واللّين والتسامح. كأن هذه العبارة نوع من التنبيه المسبق عن جدل العلاقة بين الاختلاف في الآراء وبين مواقفنا الشخصية من أي قضية.

إن معاوية بوصفه سياسياً يسوق دهاءه السياسي لكسب ولاء خصومه على الطريقة العربية التقليدية التي تؤمن بالاحتواء وبذل العطاء حتى لأشد خصومه عداوة مادام الأمر مجرد اختلاف في الرأي لا يرقى إلى تفعيل الاختلاف إلى مواجهة مادية، وهو القائل: «**لو أنّ بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت، كنت إذا شدّوها أرخيتها، وإذا أرخوها شددتها**»[1]. المشكلة في سؤال معاوية أن المسافة التي توجد بين الحب والبغض هي ذاتها بين الولاء والعداء، وهو ما وجدته المرأة أمراً محرجاً، بل حاولت أن تتفادى الإجابة عليه حيث قالت: «**أو تعفيني من ذلك؟**» يردّ معاوية: «**لا أعفيكِ؛ ولذلك دعوتك**».

تعيش المرأة حالة استجواب حقيقية، أسئلة متوالية يحاول معاوية من خلالها تشكيل طاقة إقناعية تنبني في أغلب الأحيان على الضمني لا على المصرّح به، وهو أمر تعرّض له **ديكرو** في إطار المساءلة حين بيّن «**أنّ الافتراضات الضمنية في بعض الأسئلة هي التي تجعل من الاستفهام أسلوبا حجاجيا لأن أيّة إجابة مهما كان نوعها لابدّ أن تسلّم بتلك الافتراضات بل تقرّ ضمنيا بصحّتها».**[2] وهي تحاول أن تتجنب المواجهة لأنها تختزن رأياً يخالف ما يود أن يسمعه الخليفة. غير أن معاوية يؤكد صراحة أنه لم يدعها إلا لمعرفة لماذا والت عليا وعادته. وخاصة أنّ معاوية بدا مصمّماً على الوقوف على هذه المعضلة السياسية التي تؤرقه رغم اختفاء علي عن المشهد السياسي. إنّه قدر القوى السياسية التي تأتي دون

---

[1]- أحمد محمد الحوفي: **فن الخطابة**، ط5، القاهرة،دت ص210

[2]- سامية الدريدي: **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن 2ه، بنيته وأساليبه** ، ص 142-143

رغبة الناس، فهي دوماً تظل محمّلة بحمولة البحث عن شرعية تبرر وجودها. ومعاوية يدرك هذه المعضلة التي يسعى لتجاوزها بالمهادنة حيناً والاحتواء حيناً آخر. سياسة حجاجية تروم بنفس المبدأ الذي تحدّث عنه العالم الاجتماعي **قوفمان** « **والمتعلّق بما نعبّر عنه بقولنا حفظ ماء الوجهsauver la face، فمن أبرز السمات الإجتماعية كما أكّد قوفمانGoffman سعي كل امرئ الى الذود عن كرامته والدفاع عن منطقه وحفظ ماء وجهه لذا تراه يحرص كل الحرص على تلميع صورته لدى الآخرين، لكن لا سبيل إلى تحقيق ذلك ما لم يراع الآخر ويجامله.»**[1]

تبدأ المرأة في بيان لماذا أحّبت علياً ووالته، مقدمة قائمة مطالب إنسانية قبل أن تكون سياسية يجب توفّرها في الحاكم. وهي إذ تنسب هذه الصفات إلى الإمام علي فإن الدلالة أبلغ، حيث يمكن أن نقرأ خطابها على أنه بحث عن الإمام الصالح بكل مدلولات الصلاح سواء كانت دينية أو سياسية أو اجتماعية أو إلى ما هنالك من مقتضيات الصلاح. صرفت المرأة حبها أولاً إلى علي نتيجة "**العدله في الرعية، وقسمه بالسّوية**"، أما ولائها لعلي فقد جاء نتيجة لما "**عقد له رسول الله من الولاية، وحب المساكين، وإعظامه لأهل الدين**". حب وولاء لجملة أسباب من أخطر الأسباب في الاعتبار السياسي أولاً، والإنساني ثانياً. فالعدل في القضايا والحقوق، وتوزيع الثروة وفقاً لسياق يراعي المصلحة العامة أمران يمنحان المجتمع طمأنينة واستقراراً اجتماعياً وسياسياً.

أمّا ولاء المرأة لعلي فيأتي تأكيداً لفكرة سائدة في محيط بعض المسلمين أن الرسول أوصى بالخلافة لعلي بن أبي طالب. غير أن الواقع السياسي سار عكس هذه الوصية كما يعتقد الموالون لعلي. والمهم أن هذا الاعتقاد أوجد مشكلاً سياسياً نتج عنه خصومات سياسية وحربية سفكت لأجله دماء المسلمين. ولا تكتفي المرأة بالإفصاح عن هذا الرأي، بل تضيف إلى هذه القائمة بعداً إنسانياً تمثل في حب المساكين وإعظام أهل الدين بوصفه شرطاً للإمام العادل. إن إصرار المرأة على توسيع قائمة المطالب الإنسانية أمر له علاقة بملء الفراغ الذي تراه في دولة الخليفة. فهي عندما تبين لماذا أبغضت معاوية وعادته لا تكرر هذه الصفات، بل تذهب إلى بيان كل الصفات السلبية، و«**القول الذي يتّكئ على النفي يتضمّن**

---

[1]- سامية الدريدي: **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن 2ه، بنيته وأساليبه**،ص38

مقولة الإثبات ويشير إليها أيضا»[1] والعكس صحيح، لذلك فهي عندما تثبت هذه الصفات الإيجابية لعلي تنفيها بالضرورة عن معاوية.

غير أنه يمكن أن نقرأ حضور علي ومعاوية في هذه الحكاية بوصفهما رمزين أكثر من كونهما وجوداً تاريخياً. ذلك أن كل الصفات التي ذكرت على لسان المرأة صفات تبيّن أسلوبين متعارضين؛ أحدهما مثالي، والآخر واقعي. فالنزعة المثالية هي ما ننشد، لكننا نعجز عن توظيفها في سياق الواقع المادي. فالمرأة تصعّد مجاهرتها في وجه معاوية، حيث نسبت إليه اغتصابه للخلافة، وسفك الدماء وشق عصا الجماعة، وكأنها بذلك تسعى إلى استثارته أكثر. مواجهة حادة، ومجاهرة نافذة، وصبر يعكس لعبة سياسية في غاية الدهاء. غير أن معاوية يتصرف برزانة تقتضيها سياسة المرونة والمهادنة بوصفها استراتيجية نلمسها في ثنايا هذه الحكاية سواء على سبيل الحقيقة أو المجاز. إن معاوية يصدق على خطابها، لكن بلهجة تنم عن سخرية يستفز بها المرأة للمرة الثانية .

يسعى معاوية في مساءلة المرأة إلى الوقوف على مزيد من آرائها، ومن هنا ندرك أهمية المساءلة من الناحية الحجاجية «**إذ لمّا كان الكلام إثارة السؤال أو استدعاء له، فإنّه يولّد بالضرورة نقاشا ومن ثمة حجاجا»**[2]، حيث يسألها على التوالي: «**هل رأيت علياً؟ وهل سمعت علياً؟»** يحتمل السؤالان إجابتين حقيقتين أو مجازيتين. والواضح أن معاوية لم يرد وصف حقيقة الرؤية والسماع، بل أراد مجاز الرؤية والحديث. وهو أمر لم يفت على المرأة حيث أدركت أن محاورها يبحث عن رأي وليس عن وصف لحالة. تقول الدارمية في جوابها على الرؤية: «**لم ينفخه الملك ولم تغيره النعمة»**. وهي عبارة تكرس غياب المفهوم الأخلاقي للسلطة دون أن تباشر نقدها. فهي تستفيد من السؤال عن علي لتمرر قناعتها في شكل السلطة الأموية بطريقة تبدو أبلغ تأثيراً في محاورها .

هل معاوية في موقف يمكن أن يتسامح فيه مع امرأة كشفت له عن ولائها لخصمه، بل ونسبت إليه سلبيات نزهت خصمه عنها؟ يعود أصل الحكاية إلى استدعاء معاوية لهذه المرأة من أجل معرفة رأيها في على بن أبي طالب. وهذا بدوره يطرح التساؤل تلو الآخر. هل كان معاوية متسامحاً دائماً مع خصومه، وخاصة بعد أن استتب له الأمر؟ أم أنّ هذه حالة خاصة لكونه قد ألحّ عليها في بيان رأيها؟ أم كونها امرأة جعله يغض الطرف عن جرأتها؟ هذه أسئلة

---

[1]- صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، دط، عالم المعرفة، الكويت، ،1992، ص94
[2] - سامية الدريدي: **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن 2ه، بنيته وأساليبه**، ص141

مشروعة، لأن رأي المرأة لم يكن عادياً، بل كان رأياً واضحاً وحازماً. لم تكن المرأة تخشى الخليفة أو ترجو عطاءه. فجاء جوابها ضمن مقتضى المقام.

ما يدهش في هذه الحكاية هو تصديق معاوية لكل ما تصرح به المرأة. فهو لا يكتفي بالاستماع إلى رأيها، وهو أمر يمكن أن يفهم على أنه أعلى درجات التسامح، بل إنه يصادق على كلامها.

احتواء الخصوم بالعطاء نهج ربما يكون معاوية هو أول من نهجه رغبة في صرف خصومه من الشكاية إلى الشكر أو على أقل تقدير غض الطرف عن سياسته. وهذه الحكاية تقدم هذا التقليد السياسي ليس رغبة متأصلة في العطاء، بل وسيلة لتقريب النفوس وإشاعة كرمه بين الناس، فالمرأة تمثل في هذا الخطاب الفرد والجماعة، ومن خلال كسبه لودّها يكون قد كسب ودّ الكثير من بني مذهبها، وربما ربطنا هذا بفكرة **المتلقي الخاص** و**المتلقي الكوني** الذي تحدّث عنه **بيرلمان** باعتبارهما موجّهين يحدّدين نوع الخطاب الحجاجي، «**فالمتلقي الخاص باعتباره الهدف la cible في الخطابات التي ترمي إلى الإقناع يجعل من هذه الخطابات تنزع إلى الإغراء والحمل على الإذعان أكثر من كونها ترمي إلى تحقيق الاقتناع الفكري بما تدافع عنه وتحتجّ له، في حين يجعل المتلقي الكوني أيّ خطاب حجاجي إقناعا فكريا خالصا**».[1]إن التوجه إلى المتلقي خارج مجاله الواقعي هو كما يقول **أوليفي روبول** «**استعمال لصورة بلاغية هي الإلتفات**».[2]

هذا معاوية بعد مجاهرة المرأة بموالاتها لعلي يكسر التوقع. فيرتفع بنفسه من الجزاء بالعقاب إلى الجزاء بالعطاء. يعرض معاوية على المرأة إن كان لها حاجة مع يقيننا أن حاجتها إن كان لها حاجة فهي آنية، ذلك أنها لم تسع إلى هذا اللقاء، بل جاءت بطلب من الخليفة. فحاجتها نبعت من سياق اللحظة بكل ما فيها من مواجهة بين حاكم ومحكوم.

واللافت للانتباه أن المرأة تستوثق من الخليفة إن هي طلبت، فهل سيلبي طلبها؟ يجيء طلبها مفاجأة تجعل الخليفة لا يتوقف عند فعل العطاء، بل يسأل ماذا ستفعل بهذا العطاء؟ طلبت المرأة "**مئة ناقة حمراء فيها فحلها، وراعيها**". قدر غير يسير بمقاييس العطاء تبرره المرأة عندما يسألها الخليفة بقولها: "**أغذو بألبانها الصغار وأستحني بها الكبار، وأكتسب بها المكارم، وأصلح بها بين عشائر العرب**". خطابها يأتي منسجماً مع

---

[1]- سامية الدريدي: **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن 2ه، بنيته وأساليبه**، ص32-33

[2]-أوليفي روبول: **هل يمكن ان يوجد حجاج غير بلاغي؟**، ترجمة: محمد العمري، مجلة علامات في النقد، ج22، ديسمبر1996، ص78

فكرتها عن الإمام الصالح الذي ينشر العدل ويوفر الحياة الكريمة لرعاياه. فهي لا تريد العطاء لذاتها فحسب، بل لمن حولها . كما أنها وهذا هو المهم تود أن تسخر المال لنشر السلام بين عشائر العرب. إنها ترى في المال قيمة أخلاقية أكبر من القيمة المادية.

فالعطاء بالنسبة للمرأة يبلغ مداه أكثر من عطاء الخليفة الذي يختص الخصوم دون أن يؤسس مأثرة اجتماعية أو إنسانية. عطاؤها ضد الاحتكار، بينما عطاء الخليفة يؤسس طبقية اجتماعية. إنّ المرأة تنجح في فهم معنى العطاء بوصفه شمولي الأثر، عميق التأثير غزير المنفعة. أمّا عطاء الخليفة فهو عطاء قصير المدى، محدود التأثير، والأخطر من ذلك أنه يربّي الخصومة أكثر مما يقضي عليها. ذلك أن كل خصومة تفنى، تشتعل غيرها لأن علاجه بالعطاء كان في معزل عن السياق العام.

إن الخليفة وهو يمنحها ما منحها يؤكد أنه مأسور بالمعنى السياسي للعطاء الذي يسعى من خلاله لاسترضاء خصومه . فكرة العطاء التي ظاهرها محاولة تجميل صورة الخليفة، فضحت في عمقها استسلام الخليفة أمام وفاء الشيعيات، كمحاولة إغراء أخيرة علّها تتوّج محاججته التي طالت دون ان تميل الكفة لصالحه. إنّ خطابه الحجاجي «**يفتقر إلى الصرامة والدقة المنشودين، إنما إلى إقناع المتلقي وإغرائه أو حمله على الإذعان دون اقتناع حقيقي. إن نجاعة هذا الخطاب تكمن في مدى قدرته على اقتحام عالم المتلقي وتغييره**»[1]. فهل سيتمكن معاوية من اقتحام عالم هذه المرأة بعطاءه؟

يسألها إن هو أعطاها ما طلبت فهل يحل منها محل علي، هنا لا تجد المرأة بدّاً من المجاهرة مرة أخرى بأنه سيبقى دون علي، وهو ما جعل معاوية يضع اللبنة الأخيرة في مشروع نموذجه بوصفه علامة فارقة بين نموذجه ونموذج علي. يقول معاوية: «**أما والله لو كان علياً ما أعطاك شيئاً**». تفرح المرأة بهذه المقولة وهي تدرك أنها قد انتصرت لمنطقها، كما انتصرت بنموذج علي الذي جزمت بصحته: «أي **والله ولا برة من مال المسلمين يعطيني**». مقولة تشبه الصفعة، بل ترقى إلى تخوين الخليفة، ووصمه بعدم الأمانة حيث أنه يعطي من مال غيره.

[1] - سامية الدريدي: **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن 2ه، بنيته وأساليبه**، ص31

قصة الحجاج وزوجته ابنة عبد الله بن جعفر:

«المدائني قال : لمّا زفّت ابنة عبد الله بن جعفر وكانت هاشمية جليلة إلى الحجاج بن يوسف الثقافي ، ونظر إليها تبكي في تلك الليلة، وعبرتها تجول على خدّيها، فقال لها: بأبي أنت وأمي ممّ تبكين؟ قالت: من شرف اتضع، ومن ضعة شرفت. وقال المدائني: قال الحجاج لابنة عبد الله: إن امير المؤمنين عبد الملك كتب إليّ بطلاقك، فقالت: هو والله أبرّ عليّ ممّن زوّجنيك».[1]

ترد هذه الحكاية في كتاب **ابن طيفور** في باب منازعات الأزواج في المدح والذم. تجمع هذه الحكاية بين شخصيتين معروفتين مؤثرة في سياق ظرفها التاريخي. أمير في مقابل امرأة هي ابنة عبد الله بن جعفر. ثنائي له خصوصية وجودية وتاريخية. فالحجاج أمير العراق، شخصية مثيرة للجدل. روت كتب الأدب والتاريخ قدراً كبيراً من أخبار قسوته وغلظته وجبروته. فحضور اسمه في أي سياق يستدعي خشونة التعامل، وفظاظة الخطاب، وحدة الطبع. أمّا ابنة عبد الله بن جعفر فسيدة كريمة النسب، عريقة المنبت بالإضافة إلى جمالها وحسن بلاغتها. يسعى الحجاج إليها من خلال إقدامه الزواج منها، وتسعى هي للعلو والتسامي عليه، فالحكاية تكشف عن المجادلة في سياق تتضح من خلالها المنزلة التي تبحث عنها المرأة.

تبدأ الزوجة بتأكيد كيانها ومنزلتها في مقابل الحجاج: «**من شرف اتّضع، ومن ضعة شرفت**»، هنا تكشف ابنة عبد الله عن أصلها في مقابل أصل الحجاج. فالحكاية تؤسس لمفهوم الانتماء الاجتماعي الذي هو مرجعية حيوية للأفراد في المجتمعات القبلية. هذا الإذلال يستدعي ردة فعل الحجاج حيث يسارع إلى طلاقها حفاظا على كرامته: «**إن أمير المؤمنين عبد الملك كتب إلي بطلاقك**». لم يقم الحجاج بتطليق زوجته برمي يمين الطلاق عليها، كما اعتدنا في قصص الخلاف الحادة بين الزوج وزوجته، ولم يجبها بمثل قولها حتى لا ينتقص من مكانته، لأنّ الأخذ والرّد فيما يعتبره الحجاج شيئا بديهيا-وهو المغرور بنفسه وبقوته- تقليل من شأنه، وإنما كان أدهى من ذلك حينما إختار أن يردّ عليها باسناد أمر طلاقها - وهي المرأة العروس الجديدة، البكر، ذات الحسب والنسب- إلى من هو أعلى منهما شأنا ومنزلة،

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص130

ليوحي لها بأن أمير المؤمنين لم ير فيها ندّا له، رغم كل الصفات التي سبقت، ويكون الحجاج بذلك قد أثبت لها بمنطق الآخر -المتضمّن اعترافا ضمنيا- أنه أعلى منها شانا ومنزلة.

لن نغوص في الأسباب السياسية التي دفعت عبد الملك إلى مثل هذا الموقف، وهل كان الحجاج طرفا في كل هذا. بل ونتسائل هل فعلا كتب أمير المؤمنين بأمر طلاقها؟ وهو أمر مستبعد، خاصة وأن الطلب جاء في ليلة الزفاف، لكننا على يقين أن الحجاج لم يضمن كلامه طلب عبد الملك ليبرّر طلاقه لها، بل لينتقم لنفسه، ولم ينتقص من شأنه شيئا، بجعل الأمر مجرّد تلبية طلب لمن هو أعلى مرتبة منه. الشيء الذي وشت به صيغة خطابه الغير مباشرة في نقله لطلب عبد الملك «**فالاعتماد على الخطاب الغير المباشر يعني أن المتحدّث قد اختار استخدام لغته هو، وإعادة صياغة خطاب غيره مما يتيح الفرصة لتمثيل موقفه الخاص عبر الشفرة code اللغوية التي يستخدمها على مستوى التعبير الذي ينم عنها أكثر مما يدل على المحتوى المنقول**»[1]، ولو اعتمد الخطاب المباشر لنزل بنفسه لمرتبة الخائف المتخفي وراء هيبة وسلطة الآخر، ولما تحقّق له مراده، فالخطاب المباشر«**يجعلنا أمام قائلين: القائل المقدّس المشار إليه في النص، والقائل الفعلي الذي يقوم بالإنتقام والذي يتقمّص شخصية القائل المقدّس عندما يتمثّل بكلماته، ويتّكئ بالتالي على سلطته ومهابته**»[2]، وغرور الحجاج أكبر من أن يتخفى وراء أحدهم لينتقم لنفسه ولو كان أمير المؤمنين.

تردّ زوجته عليه: « **هو والله أبرّ عليّ ممّن تزوجنيك**»، إجابة ذكية، فهي المرأة الذكية لم تجاريه في الحوار، ولم تتعجب أو تستفسر عن هذا الطلب الجائر الغريب في ليلة زفافها، ولكنها ببساطة عكست الآية لصالحها، بتأويل هذا الطلب بأنه محاولة للخليفة لتحريرها من زواج غير عادل برّا بها، وردّا لاعتبارها، وليس خيرا في الحجاج، وبهذا دحضت حجّته.

إنها تعتبر خلاصها من الحجاج استعادة لكامل كينونتها، وترى في بعدها عنه ما يوجب الحمد لا الندم. فالزوجة هنا واعية بأنها تُعيد موقفها من استلاب الرجل. إنها لا ترى في كونها زوجة يمنحها ما تحتاجه بوصفها امرأة لها سياقها الاجتماعي الذي تعتد به. وتبعاً لذلك ترسم علاقتها بمفهومي الكينونة والبينونة. وهما مفهومان يتضمنان انقلاباً على الرجل

[1]- صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ص93
[2]- المصدر نفسه، ص92

الذي يعتقد أنه واهب القيمة الاجتماعية والإنسانية للمرأة. فجدلها يمس جوهر العلاقة برمتها، وينسف علوية الرجل وأبويته لتتحول إلى دونية.

يتمحور النص حول قطبين متساويين تجسدا في شخصيتي ابنة عبد الله والحجاج. وإذا كان النص لا يُعنى ببيان منزلة الحجاج لأنها معلومة من خلال السياق السياسي، فهو والي الخليفة الأموي على العراق، والذي وصفه الحسن البصري بـ«**الفاجر يرقى عتبات المنبر فيتكلم كلام الأنبياء، وينزل فيفتك فتك الجبارين، يوافق الله في قوله، ويخالفه في فعله**»[1]. فإنه يسعى إلى رسم ملامح شخصية زوجته منذ البداية ليحدد جدلية الصراع فهي ذات نسب عال، وهو تصريح من الحكاية بتكامل شخصيتها المادية والمعنوية. امرأة جديرة بأن تكون طرفاً في حكاية تنتصر فيها على رجل غير محبوب. وكما أنها هنا لا تمثل نفسها فحسب، وكأن الحكاية تشير من بعيد إلى استحقاق المرأة في انتصار معنوي مثل هذا، فالحجاج أيضاً لا يمثل نفسه فحسب، بل إنه يمثل جنس الرجل الجائر المتعجرف.

خلافاً للحكايات التقليدية التي تنتهي بالزواج، تستهل هذه الحكاية الصراع بالزواج. وكأن الزواج هنا هو المواجهة الحتمية للصراع بين رجل يملك كل مقومات الجاه والمال والسلطان، وبين امرأة تملك حضوراً ذاتياً واجتماعياً يتوازى في أهميته مع قيمة الحجاج التي يراها في نفسه. فالصراع في بداية الحكاية ليس بين أعلى وأدنى، بل بين أعليين. غير أن حتمية الصراع ستلغي أحد هذين الأعليين ليبقى أعلى واحد، ويصبح هناك حتماً أدنى واحد دلالة على انتصار أحدهما. هل الحكاية بهذا الترتيب في نسق الجدل بين شخصيتين، رجل وامرأة بهذا الوزن، كانت ستنحاز إلى الرجل لتكون وفية للعرف الاجتماعي والثقافي؟ لو تم ذلك، لكانت حكاية عادية منسجمة مع سياقها الثقافي، غير أن هذه الحكاية تنتمي إلى نمط من الحكايات، التي تأتي فيها المرأة متجاوزة لظرفها التاريخي والاجتماعي تعيش عنفوانها. إن علوية الرجل تسقط عندما تشاء المرأة أن تسقطها بمنطق النسب والشيم، وهما مكونين لمرجعية طالما استخدمها الرجل ذاته.

كان بإمكان ابنة عبد الله أن تكتفي بالسكوت بعد أن نالت رغبتها في الطلاق غير أنّ كرهها للحجاج واحتقارها له أكبر من هذا التعويض، وتسعى إلى هدف أعلى وهو تجريد الحجاج من صفة البرّ بالزوجة، محققة ببلاغة قولها نجاعة لحجاجها وهو ما صاغه **ابو هلال**

[1]-أحمد زكي صفوت: **جمهرة خطب العرب**، دط، المكتبة العلمية، بيروت، دت، ص485

العسكري في قوله: «**أعلى رتب البلاغة أن يحتمي للمذموم حتى يخرجه في معرض المحمود والمحمود حتى يصيّره في صورة المذموم**»[1]. ظهر نص ابنة عبد الله بن جعفر مع الحجاج بانتصار مختلف فلم يكن انتصار امرأة على رجل، بل انتصار سيدة كريمة على رجل سلطة وجاه، وهذا الترتيب يرفع المرأة إلى قدر هو أبلغ من كل وجودها الواقعي. لقد انطلقت الحكاية من فرضية ترى المرأة مجرد تابع للرجل، لكن القصة تعيد صياغة هذا المفهوم، لتتحول المرأة إلى كائن له كيانه ورأيه.

<u>كلام امرأة أبي الأسود الدؤلي:</u>

تأتي هذه الحكاية منسجمة مع نمط الحكايات الشفهية التي تعلن عن حضورها بإسنادها إلى رواة قبل أن تصل إلى صيغة تدوينية. ومع أن تدوين هذه الحكاية وفقاً لهذا الأسلوب يمنحها قدراً من الواقعية، فإن هذا لا يمنع فرضية أنها لم تسلم من نمطية الروايات القابلة للتمدد والانكماش في ظروف وسياقات متبدلة ومتنوعة. غير أن المهم هو أنها بهذه الطريقة أقرب إلى السرد منها إلى الواقع، أقرب إلى الأدب منها إلى التاريخ. وهذا بدوره لا يلغي إمكانية حدوث الواقعة، لكن روايتها ليست بالضرورة صورة واقعية لما حدث، بل إنها قد تكون صورة غير محايدة، منحازة لسياق يرى ضرورة تكبير صورة المرأة في السياق الثقافي التخيلي. مع أن هناك نصوصاً قد لا تقع ضمن هذه المعيارية، فإن ذلك لا يلغي أن هناك تكويناً نصوصياً للمرأة، تحول إلى نمط منافس، وإلى مرجعية تحاول أن تضع المرأة في متن الثقافة بدلاً من هامشها.

حكاية امرأة أبي الأسود الدّؤلي حكاية نمطية يتكرر فيها النزاع بين رجل وامرأة حول أيهما الأحق بحضانة الأبناء. غير أنّ طرافة الحكاية تخرج من الموضوع إلى الصيغة التي تم بها الجدل. إنها حكاية يتصاعد فيها الجدل ليس في الحق وحوله فحسب، بل في موجبات الحق. فكلا الطرفين يسعى إلى بيان، لماذا هو الأحق بالحضانة؟ ومن هنا يأخذ الجدل في هذه الحكاية منحنى اجتماعياً تتضح فيه حدة الخطاب والوعي بتشعب العلاقة بين الرجل والمرأة. فالحضانة تعني في أحد مظهريها تأكيد القطيعة بين الرجل والمرأة من ناحية، لكنها في المظهر الآخر تقوم على الاتصال عن طريق الأبناء. فيصبح الفصل والوصل هما سمة العلاقة بينهما. فجدل العلاقة من فصل ووصل له من العمق الذي لا يمكن أن نقصيه

[1]-أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط1، 1952، ص14

أثناء النظر في سياق العلاقة بين الرجل والمرأة. إن الأصل في العلاقة بينهما هو الفصل من حيث إنه هو الأمر الطبيعي. بينما الوصل بين الرجل والمرأة مرحلة طقسية احتفالية يترتب عليها الجمع بين طرفين بخلفيات نفسية ومكونات ذاتية وثقافية مختلفة وربما على درجة من التباين الاجتماعي. وإذا كان الفصل قبل بدء العلاقة أمراً طبيعياً، فإنه بعد الوصل يصبح أبغض الحلال عند الله. ذلك أن رباط الزواج ليس أبدياً إذا استحالت الحياة بين الرجل والمرأة. وبذلك يكون الفصل مشروعاً مضمراً لدى الرجل يوقعه متى دعت الحاجة إلى ذلك. غير أن هناك ما يجعل الفصل إن تم بين الزوجين مشروعاً غير مكتمل إذا كانت مرحلة الوصل قد أثمرت ذرية تجعل العلاقة موجودة على مستوى الأبوة والأمومة .

مع أنّ موضوع الحكاية متكرر الحدوث في سياقات مختلفة، فإنه يحضر هنا في سياق غير تقليدي، سياق يؤكد توتر العلاقة وبلوغها أعلى مرحلة يمكن أن تصل إليها المنازعات بين الرجل والمرأة. إن مسرح الحكاية هو المحكمة بكل ما لها من خصوصية. غير أنها محكمة من نوع مختلف. فمجلس الخليفة هو المحكمة وقاضيها هو الخليفة نفسه وجمهورها هم سادة القوم في بلاط الخلافة، والدعوى ضد واحد من جلساء الخليفة. سياق لا شك أنه سيجعل من أمر المحاكمة مرافعة ضد مؤسسة الرجل بكل أبعادها السياسية. إن اللافت للانتباه في هذه الحكاية، هو وصول أمر اجتماعي مثل هذا إلى مجلس الخليفة. وهو أمر يوحي، دون أن تفصح عنه الحكاية، بأن المرأة لجأت إلى محكمة الخليفة بعد أن استنفذت كل الخيارات الأخرى من رجوع إلى مجالس الصلح وإلى القضاة من أجل حسم نزاعها مع خصمها.

موقف حجاجي جسّده قطبين متناقضين هما: نصير الأطروحة المعروضة- المتمثل في المرأة- ونصير الأطروحة المدحوضة- المتمثل في أبي الأسود الدؤلي، مستدعيا طرفا ثالثا «**إذا اعتبرنا حضور رأي ملتبس غامض ومتردّد يتعلّق الأمر باستدراجه إلى الأطروحة المعروضة فينبني عندئذ النص الحجاجي بناء ثلاثيا:**

نصير الأطروحة المعروضة # نصير الأطروحة المرفوضة

رأي متردّد

وهو شكل قريب جدا من شكل المحاكمة القانونية حيث يتعلّق الامر أساسا باستدراج القاضي إلى الأطروحة المدافع عنها وإبعاده كليا عن الاطروحة المرفوضة التي يسعى الخطاب إلى دحضها أو إقصائها»[1].

ولهذا فإن الوصول إلى مجلس الخليفة يصبح هو الحكاية بذاتها. والحكاية لا تروى إلا إذا حظيت بقدر من الإثارة والطرافة وبلاغة الخطاب وهي عناصر تتبدى أثناء مطالعة الحكاية.

امرأة عزلاء إلا من بلاغتها وقدرتها على المجادلة، امرأة بلا نفوذ اجتماعي أو مالي أو أي نوع من أنواع النفوذ، خلافاً لخصمها. فما لم تقله الحكاية صراحة هو نفوذ أبي الأسود الدّؤلي الذي استطاع أن يعطل الحكم لصالحه: «**كان أبو الأسود الدّؤلي من أكبر الناس عند معاوية بن أبي سفيان، وأقربهم مجلساً، وكان لا ينطق إلا بعقل ولا يتكلم إلا بعد فهم**». ترد هذه الجملة في افتتاح الحكاية بوصفها توطئة تنم عن تشخيص مكثف لشخصية أبي الأسود تعكس ما تود أن نعرفه في هذه المرحلة من الحكاية. غير أن ما تكشفه الحكاية بعد ذلك يتناقض تماماً مع هذه التوطئة. وهذا ما يجعل الحكاية منذ البدء منحازة، ليس بالضرورة لأبي الأسود كما قد يتبادر إلى الذهن، ولكن لامرأته. فالقضية ليست قضية محاكمة، بل قضية مواجهة في سياق حقوقي، وتجادل في أمور مبدئية. إذن هذا هو خصم المرأة بكل ثقله المادي والمعنوي، الذي يدفع المرأة، التي تستشعر عظم الموقف، إلى أن تقوم بالثناء على الخليفة قبل أن تفصح عن حاجتها. وهي في هذه الممارسة تسعى إلى استخدام الثناء مدخلاً لقضاء حاجتها. ويمكن أن نقرأ ثناءها بوصفه ردة فعل لإخفاقاتها السابقة في الوصول إلى مبتغاها، وخاصة أن الثناء هو في سياق حاجتها. تقول:«**إن الله جعلك خليفة في البلاد، ورقيباً على العباد، ... وتؤلف بك الأهواء، ويأمن بك الخائف، ويردع بك الجانف**». فثناؤها مرتبط بصفات تستدعي اهتمام الخليفة. فهو سلطة عليا على البلاد والعباد، وهذا من شأنه أن يوقظ في الخليفة إحساسه بمسؤولياته، وهو القادر على تقريب إرادات النفوس بما يملك من نفوذ، وهو -وهذا هو المهم في خطاب المرأة- قادر على أن يمنح الخائف الأمان الذي يبتغيه، كما أنه في الوقت نفسه، قادر على أن يوقف الظلم ويرد الحقوق إلى أصحابها. فنصرة المظلوم لا تتأتى إلا بردع الظالم. فهي لم تحضر لمجلس الخليفة إلا عن وعي مسبق بأن خصمها من

[1]-سامية الدريدي:**الحجاج في الشعر العربي القديم**، ص158

جلساء الخليفة. ولذلك فهي تستبق بالثناء رجحان كفة خصمها لعلها تستوي مع خصمها في حقوق الخصومة. فهي تسعى لتحييد الخليفة قبل أن تفصح عن حاجتها.

تخلص المرأة من ثنائها إلى حاجتها، مبينة حال الظلم الذي وقع عليها. فهي ترى أن ما ألجأها إلى الخليفة ليس إلا ضيق الأمر وعسر المخرج، تقول:«**ألجأني إليك أمر ضاق فيه المنهج، وتفاقم عليّ فيه المخرج، لأمر كرهت عاره، لما خشيت إظهاره فلينصفني أمير المؤمنين من الخصم، فإني أعوذ بعقوبته من العار الوبيل، والأمر الجليل، الذي يشتد على الحرائر ذوات البعول الأجائر**».

فحاجتها إجمالاً هو الإنصاف من خصمها، لكن أي خصم هذا؟ إنه بعل جائر متسلط على امرأة حرة. فيصبح ظلم بعلها كبيراً لأنه تجاه امرأة حرة. فمن يحمي الحرة من زوج جائر إلا الخليفة؟ يتضمن خطابها مقارنة بين النساء الحرائر والبعول الأجائر وهي مقارنة تكشف التناقض الحاد بين مفهومي الجور والحرية. فإذا كانت الحرية في خطابها سمة للمرأة، فإن الجور، كما يعكسه خطابها صفة ملازمة للرجل. فرغم أنها تترافع ضد زوجها الجائر حسب زعمها، فإن خطابها عمومي في صيغته، شمولي في نقده، يؤسس لقطيعة أبعد. فهي لم تقل بأن زوجها جار عليها أو أن الأزواج جاروا على زوجاتهن، بصيغة الفعل الذي يوحي بالتغير والتبدل في المواقف، فالمرأة تسترت وراء هذا القناع الذي وضعته نشرا للإيهام وللتحجب وراءه لـ «**تواصل من وراء ذلك القناع التعبير عن آراءها ومواقفها دون عناء**»[1]. بل إن خطابها حمل وصفاً يدل على ثبات الموقف وديمومته وملازمته لصفته فالحرة حرة، والجائر جائر. فما اكتسبته المرأة من حرية هو الأصل في حياتها رغم أنها في كنف جائر، أما جور الرجل فصفة تنتفي بوجوده حرية الطرف الآخر .

تقوم الحكاية على ثلاث شخصيات، الخليفة معاوية بن أبي سفيان، وأبو الأسود الدؤلي، وزوجته. فالخليفة، وهو خارج سياق الجدل، هو الطرف المسؤول عن وضع نهاية لجدل المتخاصمين، حيث يؤدي دوراً حيوياً في إدارة الجدل بطريقة محرضة ومستفزة تجعله جزءاً من تركيبة الحكاية. فدوره السردي مهم في فضح ما خفي من حكم قيمي لدى كل طرف. فهو بمثابة المحرض على الحكي، بينما يبدو أبو الأسود وزوجته مدفوعين إلى الحكي بفعل تحريض الخليفة الذي يتخذ من القضاء ذريعة للتماهي مع بلاغة المرأة. وعندما نتأمل

[1]--سامية الدريدي: **الحجاج في الشعر العربي القديم**، ص158

الجمل القليلة التي تمثل صوت الخليفة نلاحظ الدور الذي لعبته في تحريك القصة وتصعيد بناء الحكاية. ونورد هنا تسلسلاً لجمل الخليفة كما وردت في النص:

-ومن بعلك هذا الذي تصفين من أمره المنكر، ومن فعله المشهر؟

-وأي شمائلها يا أبا الأسود كرهت؟

-لا بد لك من محاورتها فاردد عليها قولها عند مراجعتها.

-عزمت عليكِ لما أجبته.

-سبحان الله لما تأتي به هذه المرأة من السجع!

-إذا كان رواحاً فتعالي أفصل بينك وبينه بالقضاء.

-يا أبا الأسود لا تعجل المرأة أن تنطق بحجتها.

-يا أبا الأسود، دعها تقل.

-سبحان الله لما تأتين به.

-إنها قد غلبتك في الكلام، فتكلف لها أبياتاً لعلك تغلبها .

في هذه الجمل يؤدي الخليفة دور الوصل بين المتخاصمين، حيث يبادر بالسؤال، ويلح في طلب الإجابة عندما يمانع أحد المتخاصمين بالإجابة، وبقيامه في الخطاب آمرا ناهيا له قيمة حجاجية بينة، «**فمن أعطى نفسه في أيّ خطاب حق الاضطلاع بوظيفتي الحضّ والرّدع قد لبس في شعره حلة الحكيم الناصح الذي خبر ضروف الدهر فكان حقيقا بهذا الدور جديرا بالطاعة**»[1] .

بل إنه يغري المرأة بالقول أكثر عندما يمتدح بلاغتها وقدرتها على ما تأتي به من السجع. فإذا كان المتجادلان، أبو الأسود وزوجته يمثلان القطيعة في النص، حيث يبدآن بالجدل وينتهيان به، فإن الخليفة يمثل دور الوصل بينهما بوصفه القاضي الذي يستحضر مقولات الطرفين لاستجلاء الحقيقة. ورغم تمنّع الطرفين المتجادلين، فإن الخليفة يدفعهما دوماً إلى الحوار بوصفه قيمة اتصال لحل النزاع .

[1]- سامية الدريدي: **الحجاج في الشعر العربي القديم** ، ص150

يأخذ الحوار في الحكاية أسلوب المكاشفة من حيث تعرية الآخر. ورغم أنه جدل دؤوب من قبل الطرفين لتزكية الذات من ناحية، وتزييف الآخر من ناحية أخرى، فإن تأثير ذلك مرتهن بجماليات الحوار. وهو ما نجده في خطاب المرأة حيث بلغ تأثير خطابها مدى جعل الخليفة يعبر عن دهشته من حسن قولها وسحر بيانها. فإلى جانب قوة حجتها في مسألة حضانة ابنها، فإن حجتها جاءت في خطاب جمالي آسر.

ان الحجاج لا غنى له عن الجمال، فالجمال «**يرفد العملية الاقناعية وييسّر على المتكلم ما يرومه من نفاذ الى عوالم المتلقّي الفكرية والشعورية**»[1]. وهو ما عبّر عنه **أبو هلال العسكري** حين قرن بين الاقناع والجمال البلاغي، إنهما ما «**يعطف القلوب النافرة ويؤنس القلوب المستوحشة وتلين به العريكة الابية المستعصية ويبلغ بها الحاجة وتقام به الحجة فتخلص نفسك من الغيب ويلزم صاحبك الذنب من غير ان تهيجه وتقلقه وتستدعي غضبه وتستثير حفيظته**»[2].

والطريف في أمر الحكاية أن خطاب أبي الأسود يأتي مقدماً على خطابها، وهو أمر جعل المرأة في موقع يحيط بخطاب أبي الأسود، مما جعلها تمتلك مفاتيح الجدل حجة وبياناً. فالخليفة منذ البدء يسأل أبا الأسود ويدفعه إلى القول. يقول معاوية: «**لا بد لك من محاورتها فاردد عليها قولها**». يستجيب أبو الأسود تحت إلحاح الخليفة، حيث يبدأ ببيان سبب طلاقها. يقول أبو الأسود: «**إنها كثيرة الصخب، دائمة الذرب، مهينة للأهل، مؤذية للبعل، مسيئة للجار، مظهرة للعار، إن رأت خيراً كتمته، وإن رأت شراً أذاعته**».

مع أن هذه الصفات تأتي مقنعة في بيان سبب الطلاق، فإن المرأة ترد بنقيضها كاشفة ما أراد أن يستره أبو الأسود عن نفسه، حيث تقول: «**يا أمير المؤمنين ما علمته إلا سؤولاً جهولاً، ملحاً بخيلاً، إن قال فشرٌ قائل، وإن سكت فذو دغائل، ليث حين يأمن، وثعلب حين يخاف، شحيح حين يضاف، إن ذكر الجود انقمع، لما عرف من قصر رشائه، ولؤم آبائه، ضيفه جائع، وجاره ضائع، لا يحفظ جاراً، ولا يحمي ذماراً، ولا يدرك ثاراً، أكرم الناس عليه من أهانه، وأهونهم عليه من أكرمه**» .

تلعب الصفات دوراً حاسماً في تقديم صورة الذات والآخر في خطاب المتجادلين. فما يثبته أحدهما من صفات لنفسه، فهو نفي عن الآخر بالضرورة، وما ينفيه أحدهما عن نفسه

[1]- سامية الدريدي: **الحجاج في الشعر العربي القديم** ، ص120
[2]- ابو هلال العسكري: **الصناعتين**، ص51

هو إثبات على الآخر[1]. فهي صفات ميّزت حياتهما الزوجية حتى انتهت بالطلاق. تجربة كاملة من التراكم الحياتي تقاطعت فيها مصالح الطرفين إلى درجة استحال معه تحقيق مصلحة مشتركة. فالطلاق تأكيد على ثبات هذه الصفات في حقهما، دون أن يكون هناك تبادل بالاعتراف بما يعتقده كل واحد عن الآخر. وتكتسب هذه الصفات أهميتها من كونها ذات قيمة اجتماعية وثقافية محددة يقاس بها حضور الأفراد في السياق الاجتماعي. وهو ما يجعل هذه الصفات علامة فارقة تعكس تمايزهما. وفي هذه الصفات يختلط المسلك الشخصي بالاجتماعي.

إذا كان جدل الصفات في هذا السياق أمراً لا يمكن تأكيده أو نفيه بالنسبة للمتجادلين، فإن الوظائف البيولوجية للرجل والمرأة تميز وتفاضل بينهما على نحو حتمي. ويصبح استحضار الحكاية لهذه الوظائف البيولوجية نقطة حسم في أمر الحضانة، حيث بدت وظائف المرأة أكثر صعوبة على الأداء، وبدا دور المرأة أكثر تضحية. وعليه استحقت الحكم بحضانة ابنها، لاعتبار هذه الوظائف التي أدتها المرأة بأمومة مطلقة.

تجلى جدل الوظائف بين أبي الأسود وزوجته في اللحظة التي طلب منها الخليفة أن تعود من أجل إصدار الحكم. وهي لحظة بدت الأمور فيها متساوية. فرغم إعجاب الخليفة بحجتها، فإن الخليفة احتاج وقتاً يتأمل فيه أبعاد القضية، وربما ليخرج من تأثير البلاغة إلى فحوى اللغة. ويوضح المقطع الأخير الحركة المشهدية حيث يمتزج الجدل اللفظي بالحركة بما يوحي بعجز أبي الأسود :

«قال: فلما كان الرواح، جاءت ومعها ابنها قد احتضنته، فلما رآها أبو الأسود قام إليها لينتزع ابنه منها.

فقال معاوية: يا أبا الأسود لا تعجل المرأة أن تنطق بحجتها.

قال أبو الأسود: يا أمير المؤمنين أنا أحق بحمل ابني منها.

فقال له معاوية: يا أبا الأسود، دعها تقل .

فقال أبو الأسود: يا أمير المؤمنين، حملته قبل أن تحمله، ووضعته قبل أن تضعه.

---

[1]- انظر: صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ص94

قال: فقالت: صدق يا أمير المؤمنين، حمله خفاً، وحملته ثقلاً، ووضعه بشهوة، ووضعته كرهاً، إن بطني لوعاؤه، وإن ثديي لسقاؤه، وإن حجري لفناؤه. قال: فقال معاوية: سبحان الله لما تأتين به!

قال: فقضى لها معاوية عليه، احتملت ابنها وانصرفت».

واضح أن المرأة على مشارف الانتصار حيث وضعها أبو الأسود ذاته في المنطقة التي تمتلك فيها القدرة على تجاوز خصمها. إن تقرير أمر الحضانة بالنسبة للمرأة أمر يعود إلى الجهد الوظيفي البيولوجي الذي يقوم به كل من الرجل والمرأة. فأمر المال أو الحالة الاجتماعية لم يكن وارداً في الجدل أبداً، بل كان مناط الجدل متوسلاً بصفات سلبية افتراضية أو حقيقية يراها كل شخص في الآخر. وهي صفات يصعب فيها الرجحان ويضيق فيها مجال البصيرة بالنسبة للقاضي / الخليفة. غير أن نهاية الحكاية شهدت تحولاً نوعياً في فحوى الجدل نتيجة لإبراز دور الوظائف البيولوجية في أهمية الحصول على حكم بالحضانة. فاستخدام الوظائف البيولوجية جاء حاسماً لتردد الخليفة الذي بدا مفتوناً ببلاغة المرأة، لكن ليس إلى حد الحكم لها .

«**اعتمد أبو الاسود على المغالطة أولا ليوهن حجج المرأة، ثم احتجّ بمصلحة الطفل وتربيته الرجولية، وانتبهت المرأة إلى ضعف الجانب الأول من مرافعة أبي الأسود فعادت لتستغلّه ضدّه، ثمّ إنّهما اعتمدا التأثير الأسلوبي**»[1]. يحتج أبو الأسود بأنه قد حمل ابنه في صلبه قبل أن تحمله زوجته، ووضعه قبل أن تضعه. غير أن المرأة ترى فرقاً شاسعاً بين هذه الوظائف وبين وظائفها. وهي تستطيع أن تبطل وظائف أبي الأسود بوظائف متفقة في الشكل، مختلفة في المعنى. فكأنها تصل الوظائف ببعضها من ناحية لكنها تفصل بين نتاجها من ناحية أخرى. وهي تفعل ذلك بإقرارها بوظائف أبي الأسود من حيث المبدأ، لكنها تفصح عن وظائفها بإسنادها إلى صفات ترجح أهميتها. فإذا كان أبو الأسود قد قال بالحمل والوضع مجردين من أي وصف، فإن المرأة تكشف المسكوت عنه في وظائف أبي الأسود بإسنادها إلى صفات تظهر دونيتها بالنسبة إلى صفات وظائفها. حمل أبي الأسود كان خفاً، يقابله حملها الذي كان ثقيلاً، ووضعه كان اشتهاءً، بينما وضعها كان كرهاً وألماً .

[1] محمد العمري: **في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية**،ط2، إفريقيا الشرق، 2002،ص64

إذا كان الخليفة قد كشف إعجابه ببلاغة المرأة، وهو ما أوجد حدساً لدى المتلقي بانحيازه لروايتها، فإن الأمر المفاجئ يكمن في ما كشفه أبو الأسود من إعجاب ببلاغة المرأة. يقول أبو الأسود: «**إنها تقول الأبيات من الشعر فتجيدها**». وأبو الأسود وهو الخبير بها يكشف جوانب من شخصية المرأة غير المعلومة للخليفة الذي أفصح لأبي الأسود بأنها قد غلبته في الكلام، عليه حسب رأى الخليفة، أن يتكلف أبياتاً لعله يغلبها. وهو ما ترتب عليه إعادة سرد الحكاية شعراً. ولعل أهم ما يميز هذه الإضافة أن خطاب الثلاثة جاء شعراً حيث جاء حكم الخليفة لمصلحة المرأة بالحضانة في آخر بيت في جوابه على المتجادلين. إن الحكاية تؤسس تقليداً استثنائياً في المرافعات بين الخصوم من ناحية والقاضي من ناحية أخرى. فهي تحتفي باللغة الجمالية بقدر احتفائها بالحجج المنطقية.

لقد نازعت المرأة الرجل في حق هو لها، لكن مؤسسة الرجل تبدو أكثر تمكناً وأكثر نفوذاً. وهو ما دفع المرأة في هذه الحكاية إلى أن تصل بأمرها إلى أعلى سلطة مستعينة ببلاغة اللغة وبلاغة الحجة بوصفهما أمرين حاسمين في كثير من المجادلات.

جدال امرأة مع عمر بن الخطاب –رضي الله عنه- :

يقع جدل المرأة أمام مقالة عمر بن الخطاب في موضوع صداق النساء في السياق نفسه:

« وذكر ابن الأعرابي أنّ عمر بن الخطاب قال: أيها الناس ما هذه الصّداقات(جمع صداق، وهو مهر الزوجة) التي قد مددتم إليها أيديكم، لا يبلغني أن أحدا جاوز بصداقه صداق النبي (ص). قال فقامت إليه امرأة برزة فقالت: ما جعل الله لك ذلك يا ابن الخطّاب، وقد قال الله -عز وجل- قال: (وأتيتم إحداهن قنطاراً فلا تأخذوا منه شيئاً). فقال عمر: ألا تعجبون؟ أمير أخطأ وامرأة أصابت، ناضل أميركم فنضل.»[1]

يبرز الجدل هنا في سياق سيميائي مسرحي. فعمر يقف خطيباً، وجمهور الناس رجالاً ونساء، يستمعون إليه. ونلاحظ في سياق الكلام أنّ هناك صفاً خاصاً بالنساء وبالضرورة آخر للرجال. وهو تحديد لعلامة سيميائية بين سلطة وتبعية أو بين أعلى وأدنى. فالعلو الذي يمثله

[1]-ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص155-156

الخليفة يتمثل في قدرته على إصدار قانون في شأن من شؤون الناس. ولأن تأثير هذا القرار يقع على النساء أكثر من الرجال، فقد جاء الرد سريعاً وصريحاً من إحداهن. لقد أبطلت قرار الخليفة بقوة أكبر منه. جادلت بالقرآن الذي أعطاها حقاً أرادت أن تتمسك به.

ولأنّ الموقف موقف محاورة «**ليس السجال أو النزاع فيه عداء أو تعديا**»[1] وإنما محاورة مفيدة مؤسسة على"**مبدأ التعاون**"[2]، بعيدة عن لغة الفرض والإجبار وإلزامية التقبّل، كما يوضّحه قول الدكتور **طه عبد الرحمن** في تعريفه للمحاورة أو الإعتراض كمصطلح مرادف:« **حدّ الإعتراض أن يرتقي المعروض عليه إلى درجة من يتعاون مع العارض في انشاء معرفة نظرية مشتركة، ملتزما في ذلك أساليب معيّنة، يعتقد بأنّها كفيلة بتقويم العرض وتحقيق الإقناع**»[3]، فإنّ المرأة-المعروض عليه- ارتقت إلى درجة المتعاون بحجتها مع العارض الذي تمثّل في شخصية معروفة بالعدل والأخذ بالحق، وعدم التزمّت في الأحكام، فيكافئها بنسبة الصواب لها، ونسبة الخطأ ليس له فحسب، بل إلى جنس الرجل عموماً. يصل الخليفة عمر بن الخطاب إلى هذه النتيجة تسامياً مع بلاغة الجدل التي وصلت إليها المرأة. فهي لم تزد على أن بحثت عن أعلى سلطة مرجعية لتؤكد بها حقها. تتغير القيمة السيميائية في النص بعد أن كان عمر هو صاحب السلطة، يصبح تابعاً لسلطة القرآن، وتقف المرأة في موقف متساو مع عمر أمام سلطة عليا، حيث يقفان معاً أمام سلطة القرآن ممتثلين لحكمه الحاسم.

هكذا تنجح المرأة في كسب اعتراف الرجل، وذلك بفعل بلاغة الخطاب وبيان الحجة كونها تجادل بالعقل والعاطفة. إنّ المرأة في هذه النصوص تحمل رسالة إنسانية تعيد بها التوازن بين قطبي المعادلة.

[1] - طه عبد الرحمن: **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، ص51
[2] -أنظر:عمر بلخير: **تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظريات الحديثة**، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر،2003،ص101
[3] - المصدر السابق:طه عبد الرحمن ، ص42-43

2.الطابع الخطابي ومركزية المتكلّم:

كان للمرأة العربية في صدر الإسلام وبني أميّة، دور هام في تحميس المقاتلين في الحروب والغزوات بخطبهنّ الرّنانة، وألفاظهن الضّخمة المجلجلة، يورد ابن طيفور الكثير منها، وتنسب كلها لنساء معروفات ذوات نسب عال.

إنّ مثل هذه الخطب تتدرج في إطار الخطابة السياسية والدينية معًا، لأنّها تعتمد على أصول دينية، وتتفرّع عن مسائل مذهبية، وتفرّعت منها الخلافات حول المسائل السياسية، فقد كان للحركة الشيعية فضل في إظهار بعض الشخصيات النسائية الموالية لعلي – رضي الله عنه- ولأهل البيت. وقد امتازت هذه النساء الشيعيات فوق جرئتهّن و بلائهن في سبيل العقيدة بمقدرة خطابية، لعلّها كانت ثمرة ضرورية من ثمار ذلك العهد المقاتل المتنازع الذي اعتمد على قوة السيف من ناحية وقوّة البيان من ناحية أخرى.

لقد كانت الحرب بين معاوية وعلي، أو بين أهل الشام وأهل العراق، ميدانا فسيحا لمواهب المحاربين والخطباء «**وإذا تعدّدت الأحزاب السياسية في أمة كثر خطباؤها وارتقت خطبتها**»[1] فكانت امرأة مثل: عكرشة بنت "الأطرش" تتقلّد حصائل السيف في موقعة صفيّن المشهورة. وهي واقفة بين الصفوف تحمّس الجيش تحضّ على قتال معاوية في فصاحة وبلاغة وقوة عارضة، مؤكّدة استيعاب المرأة العربية لأحد ركائز الخطابة المتمثّل في التحميس، فالمكتفي بالإقناع دون التحميس- على حد قول **دلامير**- متكلّم لا بليغ[2]. وهاهي بعد أن ضعفت شوكتها تمثل أمام الخليفة معاوية، الذي يبادلها بالسّؤال: « **ألست صاحبة الكور المسدول، والوسيط المشدود، والمتقلّدة لحمائل السيف، و أنت واقفة بين الصفّين يوم صفّين تقولين: "يا أيّها الذين آمنوا عليكم أنفسكم لا يضرّكم من ضلّ إذا اهتديتم، إنّ الجنّة دار لا يرحل عنها من قطنها، ولا يحزن من سكنها، فابتاعوها بدار لا يدوم نعيمها، ولا تنصرم همومها، كونوا قوما مستبصرين، إنّ معاوية دلف إليكم بعجم العرب، غلق القلوب لا يفقهون الإيمان، ولا يدرون ما الحكمة، دعاهم بالدّنيا فأجابوه واستدعاهم إلى الباطل فلبّوه، فالله الله، عباد الله في دين الله، و إياكم والتواكل، فإنّ في ذلك نقص عروة الإسلام وإطفاء نور الإيمان، وذهاب السنّة، وإظهار الباطل. هذه بدر الصغرى والعقبة الأخرى، قاتلوا يا معشر الأنصار والمهاجرين على بصيرة من دينكم واصبروا على عزيمتكم، فكأنّي**

[1] - أحمد محمد الحوفي: **فن الخطابة، ص45**

2 - المرجع نفسه، ص49

بكم غدا قد لقيتم أهل الشام كالحمر النهّاقة والبغال الشحاجة، تضفع ضفع البقر وتروث روث العتاق" انتهت حكاية قولها، ثم قال معاوية: "فو الله لولا قدر الله، وما أحبّ أن يجعل لنا هذا الأمر، لقد كان إنكفأ عليّ العسكران..»[1]

إنّ تذكرّ الخليفة لخطبة ألقتها امرأة في معركة، وتعليله عليها اعتراف منه بقوة كلامها، و قدرتها على توحيد الكلمة وبعث القوة وشحذ الهمم.

صحيح أن الإقناع هو الغاية الأولى للخطابة، إلاّ أن الإقناع في الخطب لا يراد به إحداث اليقين وإنّما يراد به تقوية الظن[2]، والخطيب يتعامل مع جمهور المستمعين، وعندما يريد أن يقنع هذا الجمهور بما تتضمنّه خطبته من أفكار لا يعتمد على العقل والحجج فقط بل يعتمد كذلك على عواطف النّاس، لذلك عرّفها **شوبنهاور** بأنها «**ملكة جعل الآخرين يشاركوننا آراءنا وطريقة تفكيرنا في شيء ما، وكذلك ايصال عواطفنا الخاصة إليهم. وجماع القول أن نجعلهم يتعاطفون معنا، ويجب أن نصل إلى هذه النتيجة بغرس أفكارنا في اذهانهم بواسطة الكلمات، وذلك بقوة تجعل أفكارهم الخاصة تنصرف عن اتجاهها الآني لتتبّع أفكارنا التي ستقودها في مسارها**»[3] وليس بوسعه دوما -أعني الجمهور المتلقي- أن يعالج أفكار الخطبة معالجة منطقية تقوم على محاكمة الأدلّة والبحث في جوانبها ووجوهها جميعا، ومن ثمّ الأخذ بها أو طرحها، والجماعة تخضع «**لسلطان الوجدان اقوى من خضوعها لسلطان الفكر**»[4] وفي الخطابة الإسلامية ولا سيما السياسية دليل واضح على ذلك كله. ومن هنا كان الخطباء يهتمون بلغة الخطبة وبناءها وإيقاعها فلهذه الأمور أثر كبير في إستمالة النّاس والتأثير فيهم.

خرجت عكرشة محاربة للشرك وذائدة عن الإسلام، مرافعة عن العقيدة ومجاهدة في سبيل الله، فصوّرت لنا في خطبتها معاني الصّبر والثبات في عبارات قويّة مؤثرة تزيّن لجيش المسلمين ما أعدّ الله لهم من الثواب في الآخرة والنعيم في الجنّة، مهوّنة في نظرهم شأن الدّنيا، معلية شأن الآخرة، مقتبسة من القرآن الكريم آيات بيّنات حجّة للمتّقين.

لقد حشدت عكرشة في خطبتها ما ينبغي لهذا الموقف من عدّة، فعنيت بالفواصل و تقصير الجمل، والتأليف بين الألفاظ تأليفا يوقّر لها الإيقاع وجمال المقاطع، ومنحت قولها من

1- ابن طيفور: بلاغات النساء، ص87

2-ينظر: حازم القرطاجني: البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق :محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، بيروت، 1981، ص62

[3]- محمد العمري: **في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية**، ص18

4 -أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، ص48

صدق الإيمان وحرارة الانفعال قوة ووقعا وتأثيرا، ووشمت خطبتها بآيات من آيات القرآن الكريم، لتزيد القلوب قوة وشجاعة، وقد كان هذا الأمر من المستحبات في الخطب السياسية، فهذا كما يقول **الجاحظ**: «**ما يورث الكلام البهاء والوقار والرّقة وحسن الموقع**»[1].

و لمّا كان للصورة من دور هام في التأثير و الإيضاح، كان لا بدّ للخطيبات أن

يعنين بالتصوير في خطابتهن، و أن تشتمل على محسنات بديعية و استعارات ومجازات وتشبيهات، لكن دون مبالغة وإفراط، ودون أن يكون القصد منها التزيين والتنميق بقدر غاية التأثير والإيضاح، أخذا بقول الجاحظ:«**رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخيّر اللّفظ والمحبّة مقرونة بقلّة الاستكراه والإيجاز**»[2]، فالمقام هنا مقام حرب ودفاع والكلمة للسيف والرّمح لا للقرطاس والقلم.

تستوقفنا خطبة فاطمة بنت محمد - صلى الله عليه و سلم- وقد جاءت هذه الخطبة في روايتين مختلفتين في الكتاب، تخاطب فيها أبا بكر وهو في حشد من المهاجرين والأنصار، تخاصمه حول حقّها في فدك، و يشير **ابن طيفور** أن هناك من نسب ما جاء في كلام فاطمة بنت محمّد رضي الله عنها إلى أنّه من وضع أبي العناء، مع الإشارة إلى أنّ الطّعن هنا في النسبة هذا الكلام البليغ إلى فاطمة، أمّا قصّة الإرث فهي صحيحة، يقول:«**الخبر منسوق البلاغ على الكلام**»[3]. و لم يورد لهذه الإشارة إلاّ كي ينفي صحتها فهو يقول أنّه سأل عن هذا الأمر يزيد بن عليّ بن الحسين بن علي بن أبي طالب - رضي الله عهم – فأكدّ له صحّة نسبة القول إلى جدّته فاطمة رضي الله عنها: «**قال لي: رأيت مشايخ آل أبي طالب يروونه عن آبائهم و يعلمونه أبنائهم، و قد حدّثنيه أبي جدي يبلغ به فاطمة على هذه الحكاية و رواه مشايخ الشيعة و تدارسوه بينهم**»[4].

يبدأ النص بوصف خروجها: «**خرجت في حشد من نسائها ولمّة من قومها، حتى وقفت على أبي بكر رضي الله عنه وهو في حشد من المهاجرين والأنصار**» ثم يعرض قولها: «**فتقول بعد أن أسبلت بينها وبينهم سجفا: الحمد لله على ما أنعم، وله الشكر على ما ألهم، والثناء بما قدّم من عموم نعم ابتدأهما وسبوغ آلاء أسداها، وإحسان منن والاها، جمّ**

3- عثمان موافي: **في نظرية الادب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم**، ج1، دط، دار المعرفة **الجامعية،2002،ص68**

[2]-عثمان موافي: **في نظرية الأدب**، ص67

[3]-ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص30

[4]- المصدر نفسه، ص30

عن الإحصاء عددهما، وناءى عن المجازاة أمدهما، وتفاوت عن الإدراك آمالها واستحق الشكر بفضائلها..»[1]. والخطبة طويلة يتعذر علينا إدراجها كاملة، وهي من أجمل الخطب ومن أرقاها فصاحة وبلاغة، تجلّت بلاغة فاطمة في تدفق عاطفتها وحرارة تعبيرها، فكلماتها مختارة، شديدة الوقع في القلوب، وعباراتها مسجوعة قصيرة تعمد إلى التصوير المحسوس، وتكسب الفكرة في عالم البيان الملموس.

والإهتمام بالوصف المسرحي للمشهد في الخطاب الإقناعي الشفوي لا يتحدّد فيما يسمعه السامع فقط بل فيما يراه أيضا«**كأنّ الأمر يتعلّق بعرض مسرحي، انجازه يقتضي القدرة على تحويل الجسد إلى جسد متكلّم، يقول ويعتبر ويرمز ويؤثّر**»[2] .

ومن جملة النساء اللّواتي اهتم **ابن طيفور** برواية أخبارهنّ، أمّنا عائشة -رضي الله عنها- فيورد لها ثلاثة نصوص متوالية، والإطار الزماني والمكاني الذي قيلت فيه هذه النصوص يرد محدّدا في بداية كل نص.

فالنص الأول يرد، وقد حدّد زمنه بأنّه حدث بعد وفاة أبي بكر الصّديق و سماع عائشة أن بعض النّاس كانا ينال منه، و يتحدّد مكانه بأنّها أرسلت إلى جماعة من الناس، و تكلّمت فيهم، تعدّ لهم و تقرعهم على ما قالوه، ثم استعرضت تاريخ أبي بكر مبينة جهاده و تحمّله الأذى في نصر الإسلام، منذ بدايته وامتداد جهاده بعد أن ظهر، وشدّة تقواه: «**أبي ما أبيه، لا تعطوه الأيدي، ذاك والله حصن منيف، وظلّ مديد، أنجح إذا أكد يتم، و سبق إذ ونيتم، سبق الجواد إذا استولى على الأمد، فتى قريش ناشئا، و كهفها كهلا، يريش مملقها، ويفكّ عانياها، ويرأب صدعها، ويلمّ شعثها حتى حلته قلوبها، واستشرى في دينه، فما برحت شكيمته حتى اتّخذ بفنائها مسجدا، يحيي فيه ما أمات المبطلون، و كان غزير الدّمعة، و قيد الجوانح، شجيّ النشيج، فإنصفقت عليه نسوان أهل مكّة، وولدانها يسخرون منه ويستهزئون به و(الله يستهزئ بهم و يمدّهم في طغيانهم يعمهون)... ذاك ابن الخطّاب - لله درّ أمّ حفلت له و درّت عليه – لقد أوحدت ففَنَخَ الكفرة وديّخها وشرّد الشرك شذر مذر، وبحج الأرض، وبخعها، ففاءت أكلها، ولفظت خبيئها ترأمه و يصدّ عنها، وتصدّى له، ويأباهما، ثم وزّع فيئها فيها، وتركها كما صحبها. فأروني ماذا ترتؤون، وأيّ يوميّ أبي**

---

[1] -ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص33

[2] **الخطاب الإقناعي في البلاغة العربية**، ديوان العرب **http/ :www.diwanalarabe.net**

تنقمون، أيوم إقامته إذّ عدل فيكم؟ أو يوم ظعنه إذّ نظر لكم؟ أقول قولي هذا وأستغفر الله لي ولكم»[1].

يتجلىّ في خطبة عائشة ـ رضي الله عنها ـ قوّة شخصيتها، وعلو مكانتها، فهي ذات عقل راجح لا تتكلم إلاّ في الأمور الجليلة والمناسبات الخطيرة، وتظهر لنا هنا غاضبة، فخورة، مدافعة ومحتجّة، فتختار لموقفها ما يناسبه من الألفاظ والعبارات الضخمة، الفخمة الرّنانة في وصفها لأبيها، فأسبغت عليه من الصفات الاجتماعية أنبلها ومن أفعال المروءة أشرفها وأمجدها (**يغني الفقير، ويلمّ الشعث، ويرأب الصدع)** فحشدت في خطبتها ما ينبغي لهذا الموقف من استعارات وتشبيهات مصوّرة جهاد أبيها في محاربة المرتدّين، والوقوف أمامهم، أدقّ تصوير وأبلغه كقولها: **"ضرب الشيطان رواقه، ومدّ طنبه، و نصب حبائله و أجلب بخيله و رجله، واضطرب حبل الإسلام"**، ثم تثبت كيف أن الصّديق حينما رأى ذلك قام يدافع عن الدّين، ويردّ كيد المعتدين في عزم وهمّة، وقد حقّق الله له آماله، فولّى المرتدين مدحورين وأضحت كلمة الله هي العليا و كلمة الذين كفروا هي السفلى.

تعمّدت السيّدة عائشة أن تسوق خطبتها هذا المساق، وأن تخرجها على هذه الصّورة من الشدة والصلابة لتسترعي انتباه السامعين وتقرع أسماعهم وبصائرهم بهذه القدرة الباهرة في القول والبلاغة الظاهرة في الخطابة، ورغبة في مفاجأتهم بما يبهرهم من الإحسان، والعلو عليهم بما يقهرهم من الحجة، وممّا لا شكّ فيه أنّ قوّة الشخصية و المقدرة الخطابية تتفاعلان و تتعاونان.

هناك نصوص أخرى لعائشة بعضها قصير لا يتجاوز سطرا أو سطرين، و كلّها إن دلت على شيء، فإنّها تدلّ على امرأة نشأت في كهف الفصاحة والبلاغة و في ظلّ مدرسة رفعت لواء الإسلام، تجعل القرآن إماما في هديه ومثلا في سماحة أسلوبه وقدوة في نهج بلاغته.

كما يورد **ابن طيفور كلام زينب بنت أبي طالب** أمام يزيد حين أرسلت إليه في دمشق مع أبناء الحسين بعد مقتل أبيها، وقد قدم إليه رأس الحسين في طست، فجعل ينكث ثنياه بقضيب في يده وهو يقول مضمنا شعره أبياتا لأحد شعراء المشركين الذين كانوا يشتمون النبي -صلى الله عليه و سلم- وأصحابه بعد هزيمتهم في معركة أحد. ما إن يبلغ قول يزيد

---

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص 19-20

مسامع زينب حتّى تزمجر بهذه الخطبة التي تتدفّق الفصاحة من جنباتها، وتنفجر من رحابها البلاغة العلوّية، والبيان النبوي الكريم موبّخه يزيد:

«... أظننت يا يزيد أنّه حين أخذ علينا بأطراف الأرض و أكناف السماء فأصبحنا نساق كما يساق الأسارى أنّ بنا هوانا على الله، وبك عليه كرامة وأنّ هذا لعظيم خطرك فشمخت بأنفك ونظرت في عطفيك جذلانا فرحًا، حين رأيت الدنيا مستوسقة لك، والأمور متّسقة عليك، وقد أمهلت ونفست وهو قول الله تبارك وتعالى: (ولا يحسبنّ الذين كفروا أنّما نملي لهم خير لأنفسهم، إنّما نملي لهم ليزدادوا إثما ولهم عذاب مهين) فوالله ما اتقيت غير الله، ولا شكواي إلاّ إلى الله، فكد كيدك، واسع سعيك، وناصب جهدك، فوالله لا يرحض عنك عار ما أتيت إلينا أبدا والحمد لله الذي ختم بالسعادة والمغفرة لسادات شبّان الجنان، فأوجب لهم الجنّة»[1].

و في هذا الخطاب من القسوة والعنف والجرأة في مخاطبة الخليفة مما لا يجسر على قوله الرجال، وفيه من التقريع واللّوم وقوّة الحجة وروعة البلاغة ما يشعر بأنّ كلامها قطعة من كلام أبيها فصاحة وبلاغة.

هكذا تظهر المرأة في أغلب هذه الخطب فاعلة وبطلة، تملك زمام المواجهة. فالمرأة في هذه النصوص لها صوت عالي النبرة ولغة تمرّست بوسائل التأثير والإقناع بوصفها وسائل لتأكيد حضورها، فإذا كان الرجل هو البطل ومركز الكلام في خطابه وثقافته من خلال الكثير من المصادر التراثية، فإنّ **ابن طيفور** عكس الفكرة وفنّدها.

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص39-40

3.الطابع الترفيهي لبلاغات النساء:

لقد احتل القصص الفكاهي كالنّوادر والملح والطرائف مكانة بارزة في التراث العربي، عرف العرب هذا النّوع من القصص منذ العصر الجاهلي، وكان السّرد الشفهي قاعدة لنقل تلك القصص بين عامة النّاس. ومع تطوّر الحضارة العربية الإسلامية، عني المصنّفون بتدوين هذه الأخبار الفكاهية و نقلها من الشفهي إلى التدوين والتوثيق. فمنهم من كان يدرج فصلا للهزل بعد فصول من الجدّ، كما فعل "**ابن طيفور**" ومنهم من جعل المصنّف كلّه خاصا لهذا النمط الخبري ككتاب الجاحظ "**البخلاء**" الذي اعتبر المؤسّس لهذا النّوع من الكتب إذ فتح باب الأدب الساخر والقصص الفكاهي على مصراعيه، فوضع الكثير من الرّسائل والكتب، دوّن فيها كثيرا من القصص الفكاهي في عصره.

يستوقفنا عنوان الكتاب "**بلاغات النساء وطرائف كلامهنّ وملح نوادرهن وأخبار ذوات الرّأي منهنّ، وأشعارهن في الجاهلية والإسلام**" لنؤكدّ على أمرين:

أولا: أن ابن طيفور يتخذ من طرائف النّساء ونوادرهنّ وسيلة لإبعاد الملل عن نفسه وشدّ اهتمام القارئ وإغوائه. فتلك النّوادر أشبه بمحطّات للاستراحة والانتقال من الجدّ إلى اللّهو، ومن التعب إلى الرّاحة. لذلك خصّص فصلين متتاليين عنوانهما: "**أخبار مواجن النساء ونوادرهن وجوابتهنّ**" و" **من جواب ظرف النساء**" وقد وردا بعد فصول سبقته من الجدّ: "**بلاغات النساء ومقامتهنّ وأشعارهن**" و "**من أخبار ذوات الرّأي والجزالة من النساء**". ثمّ إنّه بعد الاستراحة يعود إلى الجدّ من خلال فصل: "**هذه الأشعار النساء في كلّ فن من الجاهليات والإسلاميات والمخضرمات من الإماء وغيرهن**" و كذلك فصل: "**من أشعار النساء في النسيب و الغزل وغير ذلك**" و كأنّي هنا أمام قول **الجاحظ**: « **على أنيّ عزمت – والله الموفق - أن أوشّح هذا الكتاب وأفضل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر، وضروب الأحاديث ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب، ومن شكل إلى شكل، فإنّي رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغاني الحسنة، والأوتار الفصيحة، إذا طال ذلك عليها، وما ذاك في طريق الرّاحة إذا طالت أورثت الغفلة**»[1].

وخلاصة القول أنّ اهتمام "**ابن طيفور**" بهذه النّوادر يرجع إلى عامل أدبي تأليفي وترفيهي، وليس لعوامل اجتماعية نقدية وسياسية أو لفوائد عقلية. فهي لا تغدو أن تكون

[1] أحمد الحسين: "الحماقة في كتب الأدب والدراسات الأدبية-.http//www.palmoon.net

مجرّد أحاديث بسيطة أغلبها تدور بين نسوة أوعبارة عن أجوبة ظرفية أفحمت بها المرأة الرّجل. لكنّها لا تحمل أي دلالات أو أهداف سياسية أو اجتماعية أو غايات تربوية. بل إنّ في فصل أخبار"**مواجن النّساء**" من الإباحة ما يخالف الغاية التربوية والأخلاقية، فمعظمها تدور حول نساء يصفن شهواتهنّ[1]، أو حوار جمع بين امرأة ورجل لا يخرج عن نفس النطاق، كما جاء في حوار بين **جارية عمياء وسيّدها**[2]، وآخر دار بين **يزيد المقرّط و الذّلفاء**[3].

ثانيا: أن ابن طيفور كغيره من معاصريه لم يحدّد تسمية معيّنة لهذه الأخبار الفكاهية، فيطلق عليها اسم "الطرف والملح والنوادر" و « **سواء كانت هذه التسميات تحيل إلى نوع سردي واحد أم كانت بينها فروق دقيقة، فالمهم أنّ الحكايات... تلتقي في جملة من السمات تصنّفها في إطار الحكي الطريف. ولعلّ اختيارنا تسمية النّادرة لا يلغي التسميات الأخرى و لكنّه يحتويها بوصفها مرادفات لها، على الرّغم مما يمكن أن تحيل إليه من فروق و خصائص مميّزة. فقولنا بضرورة وجود إطار يحدّد القراءة يتمثل في الجنس الأدبي لا يعني أننا ينبغي أن نصدر عن مفهوم محدّد وبشكل دقيق للجنس الأدبي، وخاصة في حقبة تاريخية لم يصل فيها الوعي الأجناسي إلى الصياغة النظرية في أعلى درجاتها المنشودة»**[4].

إنّ وجود فروق نوعية بين تلك التسميات لا يمنعنا من إدراجها في إطار موحد هو "النّادرة" باعتبارها تشترك مع الخبر الفكاهي في الكثير من السمات المشتركة لأوصاف الكلام وأقسامه، وهو ما توصل إليه الدكتور **سعيد يقطين**[5] وما أثبته **الدكتور محمّد رجب النجار** بأن النّادرة نوع من أنواع القصص الفكاهي. فيعرّفها **النّجار** و يبيّن خصائصها بأنّها « **أقصوصة مرحة تتكون من وحدة سردية مستقلّة بذاتها، ومن ثمّ فإن تتسلم بالإيجاز، بل هي ممعنة في القصر، محدودة الشخصيات، نمطية الأبطال وتتكوّن من عنصر قصصي واحد يدور موضوعها حول الحياة اليومية والتجارب الشخصية الإنسانية، وهي تتجاوز مجرّد تحقيق الضحك كاستجابة سيكولوجية لدى جمهورها، بل تعكس في الوقت ذاته رأي هذا الجمهور في الهيئتين الاجتماعية والسياسية، أفراد وطوائف وجماعات، وهي إنسانية**

[1]- ينظر:ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص199
[2]- المصدرنفسه، ص193
[3]- نفسه، ص 191
[4]- محمد مشبال: **بلاغة النادرة**، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب،2006،ص76
[5]-سعيد يقطين، **الكلام والخبر، مقدمة للسّرد العربي**، ص154

الشخوص، واقعية الأحداث، قلّما يظهر فيها العنصر الخارق، ولها محور رئيسي واحد تعمد من خلاله إلى الإخلال المقصود بين التوازن أو التناسب الواجب للموقف أو للشخصية، وتعتمد على المفارقات التي يستحدثها الغباء أو البلادة أو الخدعة أو القول اللأذع وأنماط السّلوك الشاذة وما شابه ذلك، كما تعتمد على المفارقات التي تنجم عن المغالطات المنطقية أو الحيل البلاغية والبيانية، فتنتهي إلى موقف مفاجئ غير متوقع، يثير الفكاهة، ويشير في الوقت ذاته إلى مغزى تقويمي أو دفاعي دال»[1].

ويكون **النّجار** بتعريفه هذا قد أجمل ما للنّادرة من خصائص، اتسمت بأغلبها نوادر "**ابن طيفور**" إذْ يورد جملة من نوادر النساء وملحهّن، وفيها صراحة ومجون تتجلّى من خلالها المرأة على حقيقتها دون تحفّظ، ومن المرجّح أنّ الرّواة زادوا في هذه الأخبار بهدف التسلية. و أغلب المتندرات الماجنات طاعنات في السّن أو معروفات بمزاجهنّ في المجتمع ومنهن: "**حبّى المدنية**" التي أورد لهما الكثير من النّوادر، وهذا لمعرفة "**ابن طيفور**" أنّ اقتران الكلام بصاحبه و مستواه الاجتماعي سمة مكوّنة لجنس النّادرة فحرارتهما تتوقف على اسم الشخص الذي نسب إليه، وللذاكرة الثقافية دورها في التحضير النّفسي عند سماع نادرة منسوبة إلى شخص مرح، كحبّى المدنية التي صوّرت لنا الكتب عنها صور لاهية ماجنة، يقول **الجاحظ: « وليس يتوقر أبدا حسنها إلاّ بأن يعرف أهلها وحتى تتصل بمستحقها وبمعادنها واللأئقين بها، وفي قطع ما بينها ومن عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحة وذهاب شطر النّادرة»[2].**

يبرز في أجوبة بعض النّساء إلى جانب بلاغة القول، حدّة الذّكاء وقوة الحجة وجراة في القول. ومن الأجوبة المسكتة والتخلص الذكي ما ورد عن جواب "**بثينة بنت حبا بن ثعلبة**" العذرية الشاعرة الرقيقة، لـ "**عبد الملك بن مروان**" عندما قدمت إليه وسألها عمّا أعجب جميل حين قال فيها ما قال فأجبته: « **الذي رجت منك الأمة حين ولّتك أمورها**» يقول ابن طيفور: «**فما ردّ عليها عبد الملك بكلمة**»[3].

هكذا يظهر لنا **ابن طيفور** ذكاء المرأة، وارتجالها الكلام، وجرأتها في الإجابة على الخلفاء وحتّى على كبار الشعراء، فطالما نظر إلى البلاغة إلى أنها «**أن تجيب فلا تبطئ**

---

[1] عبد الله محمد عيسى الغزالي: "**المكونات السردية للخبر الفكاهي، دراسة في أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي**" http/ : wwww.dahcha.com

[2] ! محمد مشبال: **بلاغة النادرة**، ط1، منشورات دار جسور، 2001، ص33-34

[3]- ابن طيفور:**بلاغات النساء**، ص207

وتقول فلا تخطئ»[1]، كما كان من قصّة الفرزدق، أشهر شعراء الهجاء وامرأة مجهولة فيروي عن المدائني قال: « **مرّ الفرزدق راكبا على بغله حتى وقف على دار قوم إذ امرأة مشرفة عليه، فنظر إليها الفرزدق و هي تضحك، و قد ضرطت بغلته تحته، فقال: ما أضحكك؟ قال الله ما حملتني أنثى قطّ إلاّ و ضرطت، قالت: يا أبا فراس فلأمّك الهبل إذا و الخزي فإنّما حملت تسعة أشهر فكانت في صراط إلى أن وضعت، قال فأفحمته»**[2].

إنّ بلاغة هذه النّادرة لم تكن في بلاغة القول وفصاحتها، وإنّما كان في الكلام المرسل، المصوّر لحادثة طريفة واقعية، مبتعدة بذلك عن التكثيف من المحسنات البلاغية وجنوح متنها إلى القصر، مع الوصف الدّقيق للموقف، والحوار المتبادل بين أطراف هذه النّادرة، والنزوع السّريع إلى تفجير الموقف، كل هذا أكسبها بلاغة، و أدّت الوظيفة التي رسمت لها المتمثلة في الإضحاك والإمتاع، فشكلت هذه العناصر مكوّنا جماليا ووظيفة بلاغية، يقول **محمّد مشبال:** « **إنّ ابتعاد جنس النّادرة عن المحسنات البلاغية وجنوح متنها إلى القصر يجعلان اللّغة تضطلع بوظائف إخبارية دقيقة، نادرا ما يكون السرد القصصي قادرا على الاستغناء عنها، هكذا تغدو بعض التفاصيل الوصفية في هذه النّادرة مكوّنات أساس في تشكيل الموقف الطريف الذي تنزع الحكاية إلى تفجيره في الخاتمة. إن الوصف في بناء النّادرة لا يصبح غاية مقصودة، كما يمكن أن نجد ذلك في القص الحديث، لأنّ طبيعة هذا الجنس الأدبي، الذي يتجلى أحد مكوناته البلاغية في خواتم حكاياته، تجعله أداة في صياغة الحدث السّردي، فلا مجال هنا للوصف الأدبي الإنشائي إذ أنّ كلّ جملة سردية في النّادرة تحمل على الإيقاع السريع لحكاية لا تكاد تبتدئ إلاّ لكي تنتهي»**[3].

إنّ الحاجة إلى السخيف من الألفاظ في بعض المواضع أقوى وربّما أمتع بكثير من إمتاع الجزل الفخم[4] كما هو الأمر مثلا في النّادرة التي أوردها ابن طيفور لامرأة تردّ على رجل مازحها، قال: « **مرّت امرأة منخرقة الخفّ برجل، فأراد أن يمازحها فقال: "يا امرأة**

[1] -الربيعي حامد صالح خلف: **مقاييس البلاغة بين الادباء والعلماء**، جامعة ام القرى، 1996، ص24

[2] - ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص209

[3] - محمد مشبال: **بلاغة النادرة**، ص52

[4] -المرجع نفسه، ص 31

خفّك يضحك، فقالت: إذا رأى كشخانا مثلك لم يملك نفسه ضاحكا»[1].لذك نصح القدامى «**أن يحتفظ للنادرة بلغتها وألا يدخل عليها أي تحسين في الإعراب أو اللفظ أو التلفظ»**[2].

كما تمتزج السّخافة بالهجاء من ناحية الوظيفة و كلتهما يفترقان من ناحية المادة أو الطبيعة التي يشتمل عليها كل منهما، فالهجاء طريقة مباشرة في الهجوم على العدّو، ولكن السّخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم.

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص207

[2]-محمد العمري: **في بلاغة الخطاب الإقناعي**، ص34

الفصل الثانى

بلاغة النساء الشعرية

كما أثبت الكتاب مكانة المراة الشاعرة في الجاهلية والإسلام، والتي خاضت في مختلف الأغراض الشعرية من رثاء وهجاء ومدح وتغزّل. وإن كانت مشاركاتها هذه متفاوتة بين غرض وآخر، فأكثرت في البعض واقلّت في البعض الآخر، تماشيا مع ما يليق بطبيعتها الانثوية من جهة، ومشاركاتها الحياتية من جهة اخرى، باعتبارهما مؤشّرين أساسيين على الجانب الإبداعي في حياتها.

واللافت للنتباه قلّة المروي عن أشعار النساء مقارنة بالمروي عن الرجال، وقد أرجع الدكتور **الحوفي** الأمر إلى مجموعة من الأسباب أهمها:

« - حرص الرواة على جمع الغريب، وكانوا يأخذونه من الأعراب، ولكن شعر النساء قليل الغريب، فلم يحفل الرواة بحفظه وروايته.

- **وقد يكون من بواعث هذا الإغفال أن العرب يؤثرون الفحولة والجزالة في الشعر وقد وجد الرواة والمدونون في شعر الرجال رصانة وقوة فاحتفوا به، ووجدوا في شعر النساء رقة ولينا وضعفا أحيانا فلم يحفلوا به.**
- **على أنّ شعر النّساء موحّد الغرض في القصيدة وربما حسب الرواة هذا عجز لأنّ العرب جروا على تعدد موضوعات القصيدة، وتنوع أغراضها، والف الرواة والعلماء هذا التعدد.**
- **وربما كان مرد بعض ذلك إلى لون من التعصب، فقد ضرب المثل ببعض الشعراء في إجادة فنون خاصة، كقول ابن عربي: لم يصف أحد قط الخيل إلا احتاج إلى أبي دؤاد، ولا وصف الحمر إلا احتاج إلى اوس بن حجر، ولا وصف أحد نعامة إلا احتاج إلى علقمة بن عبدة، ولا اعتذر احد في شعره إلا احتاج إلى النابغة الذبياني. ولم يضرب أحد المثل بالخنساء في إجادة الرثاء، بل إن ابن سلام آثر عليها متمم بن نويرة.**
- **ووقد يكون من بواعث هذا الإغفال أو التغافل أنّ الشعر الجاهلي فقد كثير منه كما قرر عمر بن الخطاب وأبو عمرو بن العلاء، وكما ذكر ابن سلام، فضاع من شعر النساء كثير وبقي قليل.**

! **ثم إنّ أوسع ابواب الشعر الجاهلي ما يتصل بالحروب والمفاخرات والحماسة عامة...ومن البديهي أن الحرب والحماسة أخلق بالرجال من النساء، وإن كنّ قد شاركن في الحروب أحيانا»**[1]. ومهما تعددت الاسباب فإنّ النتيجة واحدة أضرّت بتاريخ المرأة الشعري الذي سيبقى ناقص المعالم، فاقدا لأجزاءه المكملة له.

[1]-أحمد محمد الحوفي: **في صحبة الأدب القديم**، ط1، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، يناير،2006، ص158-159

1. مواقف نسائية في الشعر:

1-1 المرأة والرّثاء:

شغل موضوع الرّثاء الحيّز الأبرز في شعر النساء، ويحوي المصنّف كما كبيرا من شعر النّساء في الرّثاء وهو في مجمله عبارة عن مقطوعات شعرية، تبرز مناقب الميّت وخصاله الحميدة وتعدّد مآثره، فجاء رثاؤهنّ معبّرا عن تجربة حزن مريرة، تصدق فيه الشاعرة، وتبتعد فيه عن روح النفاق أو التزييف، ترسم مشهدا من الحزن واللّوعة والجزع واليأس أو حتى ذلك القدر من الصبر والتجلد الذي يبدو مشوبا بهذا الحزن.

تكشف لنا أغلب المراثي الواردة عن رموز الوفاء، في الأطر الأسرية التي تشتدّ فيها طبائع العلاقات، وتصدق المشاعر بعيدا عن الصّور الرّسمية التي ربّما فرضت على الشاعر في غير هذه الأطر ضربا من الكلفة والافتعال. ومن أجمل صور الوفاء ما نظمته النّساء في رثاء أزواجهنّ « **وقد أعطت الراثية في الجاهلية صورة واضحة مؤلمة لما تؤول إليه المرأة في ذلك الوقت عند وفاة زوجها وبقائها وحيدة بعده بدون سند تحتمي به من غوائل الزمن**»[1].ورثاء المرأة لزوجها في الجاهلية لا يخرج في معانيه عن فكرة الحماية والرعاية «**فالرجل بالنسبة للمرأة إذن يمثّل المعاني التي فرضت وجودها الحياة القاسية التي كان يحياها العرب في ذلك الحين وهي عندما تفقده تحسّ خسارة الحامي والمسؤول والمدافع عنها أكثر مما تحسّ خسارة الاليف الودود المتمثّلة في الزوج والرجل**».[2]

وتكثر صور الوفاء عند النساء في الإسلام، مقارنة بالجاهليات فـ« **رثاء المرأة الجاهلية لزوجها قليل لأسباب متعلّقة بحياتها وظروف معيشتها كسرعة زواجها وطلاقها بعد زواجها الأوّل**»[3]، بينما شرّع الإسلام للمرأة حقوقا تحفظ كرامتها، سمحت لها التعبير عن وفائها. منه ما نظّمته "ضباعة بنت عامر"في رثاء زوجها:

وإنك لو وألت إلى هشام أمنـت و كنت في حرم مقيم

كريم الخيم خفّاف حشـاه ثمـال لليـتيمـة و اليتـيم

ربيع الناس أروع هبرزيّ أبيّ الضّيم ليـس بذي وصوم

---

[1]- بشرى محمد علي الخطيب: **الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام**، دط، كلية الآداب بجامعة بغداد، دت، ص148

[2]- المرجع نفسه، ص51

[3]-نفسه، ص148

أميل الرّأي ليس بحيدريّ ولا نكد العطاء ولا زميم

ولا خذّالة إن كان كون دميم في الأمور ولا مليم

ولا متنزّع بالسوء فيهم ولا قذع المقال ولا غشوم

فأصبح ثاويا بقرار رمس كذلك الدّهر يفجع بالكريم[1]

صوّرت لنا هذه الأبيات صورة من صور وفاء الشاعرة للمرثي، فراحت بصفاء نفس وصدق ترصد محامد زوجها وصفاته، فكأنّها تعرض تاريخ المرثي من خلال العناصر الإيجابية في سلوكياته في حياته مع الشاعرة. وهذا نموذج من الرّثاء الأسري الذي تتوقف فيه الشاعرة على معالم شخصية مرثيها ونبوغه وتفوّقه في الحياة. إنّ الرّثاء غالبا ما يأخذ عندهن صورة المديح لمناقب المرثي، والتي فقدت بفقده، لتظلّ مثلا أعلى لمن أراد أن يسير على سيرته ويسلك مسلكه.

صورة أخرى تكمّل النّموذج الرثائي الأسري حملتها لنا موقف الخنساء في رثائها أخويها صخر ومعاوية، وهو رثاء أكدت فيه العاطفة نزعة الأخوّة حين تصدق لدى الشاعرة، فأكثرت من النظم في رثائهما، خاصة في صخر، الذي تناولت المصادر الكثيرة أخباره ومكانته عند أخته، بما عرف به من شهامة وكرم وسماحة بشكل بارز بين أقرانه ولها في رثائه، وهو من خيار شعرها:

وإنّ صخرا لمولانا وسيّدنا وإنّ صخرا إذا نشتو لنحّار

وإنّ صخرا لتأتم الهداة بـه كأنه علم في رأسـه نار[2]

ومثّلت وفاته صدمة كبيرة كان لها آثارها التي لم تنته من ديوانها، تلت صدمتهما الأولى في معاوية ما زاد الأمر في نفسها و تجسدت الأحزان، وهي القائلة لما سئلت: «**أيّهما أوجع وأفجع؟ فقالت:أما صخر فجمر الكبد، واما معاوية فسقام الجسد**»[3]. تقول:

فدى للفارس الجشميّ نفسي و أفديه بمن لي من حميم

أفدّيه بجلّ بني سليـم بظاعنهم و بالإنس المقيم

---

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء** ، ص227

-المصدر نفسه،ص213

[3]-ابن عبد ربه : **العقد الفريد**، ص223

كما من هاشم أقررت عيني   و كانت لا تنام عند المنيم[1]

وفي رثائها فخر بقومها ومدح لصخر وشيمه، وكأنّها محاولة للتصبّر والتعزي.

لقد طال الحديث عن الخنساء في كل الدّراسات التي عنيت بالشعر، حتّى عدت الخنساء شاعرة الرّثاء الأولى، نظرا لكثر ما نظمته فيه، وقد نال من رثائها زوجها مرداس قليلا، تلاه أخاها معاوية، و حضي صخر بالنصيب الأوفى من هذا الرثاء. وقد خرجت من حدود البيت الواحد والبيتين إلى القصيدة بل إلى القصائد، تحوّل فيها رثائها لصخر وجزعها عليه إلى فلسفة في الحياة والدهر والموت، فلسفة اختلفت وتهذبت بعد دخولها الإسلام، وتشبّعت بالدّين القيّم، يشهد لها مراثيها في أبنائها الأربعة الذين استشهدوا في سبيل الله، فتحوّلت تلك النفس الثائرة الجزعة إلى أخرى هادئة مطمئنة إلى قدر الله المحتوم، فشتان بين الموت والاستشهاد، وإن كانت لم تسلم تماما من نوازع النفس البشرية، حين يكابدها الألم والحزن فتقع في المحظور بعد إسلامها بلباسها لصدار من الشعر حزنا على أخيها صخرا حين دخلت على عائشة رضي الله عنها- فنهتها عن ذلك.[2]

إنّ مرثيات الخنساء صورة للحزن الأبدي الذي لا يهدأ ولا يزول، وإن كان الإسلام قد حوّل العقلية النسائية الإسلامية، و كان له أثر في ضمور الكثير من العادات الجاهلية كالندب و الحلق والعويل، وتهذيب لغة التعبير بالابتعاد عن الكلام الفظيظ والسبّ، رغم كلّ هذا إلاّ أن عاطفة المرأة بقيت ظاهرة في شعرها، متأججّة ولولا الحس الإسلامي لما هدئت، و لكان لعاطفة الأمومة أكبر وقع من عاطفة الأخوة لدى الخنساء.

كثيرة هي الشواهد التي جعلت فيها الشاعرة رثائها للزوج والأخ والابن أو حتى لأبناء قبيلتها. كقول امرأة من بني الحارث بن كعب في نفر من قومها، قتلهم الهنباب من بني كلاب:

إنّ الضّباب أبـادوا قتل إخوتـهمسادات نجران من حضر و من بادي

عمرو وعمرو وعبـد الله بينـهم   وابن حرام ووقى الحارث السـادي

يا فتيـة ما أرى العياب مدركهـم   للجار والضيف وابن العم والجادي[3]

---

[1] !-ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص213

[2] - ابن عبد ربه : **العقد الفريد**، ص223

[3] - ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص 224- 225.

و هكذا تلتقي العواطف النسائية في التجربة الرثائية في الأطر الأسرية ومنها ما تأتي جامعة لعواطف ممزّقة للابن والأخ والزوج معا، كما كان من امرأة رثت أخاها وزوجها وابنها قائلة:

أفردني ممّن أحب الدهر   من سادة بهم يتمّ الأمر

ثلاثة مثل النجوم زهرفإن جزعت إنّه لعذر

و إن صبرت لا يخيب الصبر[1]

ومنها ما تأتي للفرد الواحد، على غرار الرّثاء التقليدي، وهو كثير في أشعارهن ومنها على سبيل المثال رثاء أمّ عمرو وبنت المكدّم لأخيها[2]، وعمرة بنت دريد بن الصمّة لأبيها[3]، و أمّ حكيم بنت قارظ لابنيها[4]، وكلّهن جعلن من النّظم متنفّسا لألامهن ومصيبتهنّ ما يسهم في تخفيف حزنهن.

وكثيرا ما أثرت هذه المرثيات على كلّ ما حولها، إذا عدنا إلى ما رأيناه من قبل من رثاء نساء البيت-رضوان الله علهم- حين يوشمن خطبهنّ المأثرّة بأبيات من الرّثاء الصّادق كما كان أمر فاطمة رضي الله عنها، و قد انحرفت إلى قبر النبيّ –صلى الله عليه و سلم- و هي تقول:

قد كان بعدك أنبــاء و هنبثة   لو كنت شاهدها لم تكثر الخطـب

إنّا فقدناك فقد الأرض و ابلها و اختلّ قومك فأشهدهم و لا تغب[5]

فأبكت الحاضرين.

وكثيرا ما شاركت قبيلتها حزنها، فرثت، أبطالها وقتلاها، وكثيرة هي المسلمات اللّواتي رثين قتلى جيوش المسلمين، كما كان أمر عمرة بنت رواحه القائلة في يوم بدر:

بكت عين من يبكي لبدر و أهله   و علّت بمثليها لؤيّ و غــالب

و ليت الذين خلّفوا في ديارهمبه و الذين في أصول الأخاشب

- [1]-المصدر نفسه، ص 241- 242.

[2]- نفسه، ص226

[3]- نفسه، ص228

[4]- نفسه، ص234

[5]- نفسه، ص32

ليعلم حقّا عن يقين و يبصروا مجرّهم فوق اللّحى و الشّوارب[1]

وأشد الفجائع، فقدان الزّوج الحبيب، فترثي الشاعرات أزواجهن، وتتحوّل عاطفتهنّ أحيانا إلى رؤية لفلسفة الموت ما نراه في رثاء ليلى الأخيلية توبة بن الحمير:

أقسمت أبكي بعد توبة هالـكا و أحفل من دارت عليه الـدّوائر

لعمرك ما بالقتل عار على الفتى إذا لم تصبه في الحـياة المعاور

وما الحيّ ممّا أحدث الدّهر معتبا ولا الميت إن لم يصبر الحيّ ناشر[2]

فتنتقل المرثية من طابع فردي خاص إلى إطار أكثر شمولا وهو إطار إنساني، من خلال النظر إلى الموت على أنّها حتمية، يعينها على تقبّل الأمر والعيش في ظلّه. وتدخل في رثاء الأزواج صور وفاء الشاعرة للمرثي، وهو دليل صدقها فيما تقول، وشاهد على ابتعادها عن الزّيف والافتعال تقول بثينة في جميل حين بلغها موته:

وإنّ سلوّي عن جميل لساعة من الدّهر ما جاءت و لا حان حينها

سواء علينا يا جميل بن معمر إذا متّ بأســاء الحياة ولينها[3]

تجد الراثية في ذكر اسم المرثي لذّة تبرد آلامها، فتعمد إلى تكراره.

تمثل قصائد الرّثاء مجالا رحبا لأحاديث الذّكريات، تعرض تاريخ المرثي في سلوكياته مع الرّاثية أو غيرها، مادحة شيمه الخلقية وسيرته الكريمة بين أهله، وتطيل في ذلك حتى يشغل مدحها الحيّز الأكبر، وهذا معهود في قصائد الهجاء التي لا تعدو أن تكون نوعا من المدح الحزين «**وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنّه يخلط بالرّثاء شيء يدلّ أنّه المقصود به ميّت مثل " كان" أو"عدمنا به كيت وكيت" وما يشاكل هذا، وليعلم أنّه ميّت**»[4]، كقول امرأة في رثاء الحصين بن الحمام المرّي:

ألا ذهب الحلو الحلال الحلاحل ومن مجده حزم وعزم ونائل[5]

أو قول خالدة بنت هاشم بن عبد مناف ترثي أباها:

عين جودي بـعبرة وسجوم واسفحي الدّمع للجواد الكريم

---

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص237

[2]- المصدر نفسه، ص218

[3]- نفسه، ص249

[4] ابن رشيق : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**،ص308 www.al-mostapha.com : /http

[5]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص264

هاشم الخير ذي الجلال والحمد   وذي الباع و الندى والصميم

وربيـــع للمجتدين وحرز   ولزاز لكلّ أمر جســـيم

سمري نحاه للعزّ صـــقر   شامخ البيت من سراة الأديم

شيظميّ مهذّب ذي فضـول   أبطحي مثل القناة وســيم

صادق البأس في المواطن شهم   ماجد الجد غير نكس ذميـم

غالبي مســـتمّر أحـوذي   باسق المجد مصرخي حليم[1]

و نربط بكاء المرأة بطبيعتها المختلفة عن طبيعة الرّجل، فـ«**النساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة، وأشدّهم جزعا على الهالك، لما ركّب الله عزّ وجلّ في طبعهنّ من الخور وضغف العزيمة. وعلى شدّة الجزع يبقى الرّثاء، كما قال أبو تمام:**

لولا التفجّع لا دعى هضب الحمى   وصفا المشقر أنّه محزون»[2]   فكثرت صيغ البكاء في مراثيها، باكية ومستبكية، و يصبح من أشد الصوّر تعبيرا عن صدق حزنها، ويأسها واستسلامها أمام الفراغ الذي تركه فقيدها في عالمها، فنجدها ضعيفة، مهزومة، جريحة المشاعر تلجأ إلى الدّمع لتعبّر عن كل هذه المشاعر التي بلورها قول "خالدة بنت هاشم بن عبد مناف" ترثي أباها:

بكت عيني وحقّ لها بكاها   وعاودها إذ تمسي قذاها

أبكّي خير من ركب المطايا   ومن لبس النعال ومن حذاها

أبكّي هاشـما وبني أبيه   فعيل الصّبر إذ منعت كراها

وكنت غداة أذكرهم أراها   شديـدا سقمها باد جواها

فلو كانت نفوس القوم تفدى   فديتــهم و حُقَّ لها فِداها[3]

يستوقفنا انعدام رثاء الأمهات لأطفالهنّ في مراثي النساء الواردة، وهو أمر لشديد الغرابة، فكيف للأم المفجوعة في فلذة كبدها ألا تجعل من شعرها مفرغا لألمها؟؟ أيكون ابن رشيق قد أجاب عندما جعل رثاء الأطفال من أصعب المراثي، معلّلا ذلك بضيق الكلام فيه،

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص238

[2]- ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ص312

[3]-ابن طيفور: المصدر السابق، ص238!

وقلة الصفات[1]. هل فعلا تعدم الأم تعداد صفات طفلها مهما كانت بسيطة؟ سنعيد الأمر- كإجابة افتراضية- إلى إهمال من طرف الرّواة الذين ربما لم يروا فيه من الإجادة ما كان من أمر المراثي الأخرى، فضاع مع الزمن.

[1]-انظر: ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ص313

2-1 التجربة الهجائية:

وتقتحم المرأة ميدان الهجاء، الذي لا يقلّ أهمية عن سابقيه، لما كان له من أثر في حياة العرب «**نظرا لسيرورة الشعر بين القبائل، وذيوع أمره بين الناس من ناحية ولحرص العربي على أن يعرف بالشرف والمروءة، وعلى أن يذكر بالذكر الحسن، من ناحية أخرى. وقد صوّر الجاحظ أثر الهجاء على نفوس بعض العرب فقال في نص طويل: "ولأمر ما بكت العرب بالدموع والغزار من وقع الهجاء، كما بكى مخارق بن شهاب، وكما بكى علقمة بن علاثة، وكما بكى عبد الله بن جدعان من بيت لخداش زهير"**»[1]. فكثيرا ما أبكت الكلمة اللاذعة أشراف القبيلة وشجعانها، وزعزعت مكانتهم الرفيعة. لذا نجد الشاعر يعدّ لخصمه العدّة للهجوم أو الدّفاع. موقفان لم تنجو منهما طبيعة المرأة الأنثوية، فكانت الهاجية البادئة بالعدوان، وهذا قليل، أو الرّادة على العدوان وهذا أكثره، فتدفع إلى التراشق بسهام التهاجي وذكر المعايب دفاعا عن نفسها وأهلها.

إنّ النظّر إلى خصوصية التّجربة الهجائية لدى المرأة العربية لابد وأن يكون من موقفين تحكمهما العلاقات الاجتماعية للشاعرة بمن حولها، فهو إمّا شخصي أسري، كهجاء الزّوج مثلا، أو هجاء جمعي، تخرج به من منطقة الشخصي المحدودة الأسباب والأهداف إلى آخر أكثر عمقا ورحابة، تسهم به مع الرّجال في الدّود عن القبيلة، وردّ الخصوم.

يكثر الهجاء الشخصي لدى المرأة، مقارنة بالهجاء الجمعي، وربما كان مرد ذلك إلى أن المرأة لم تجعل من هجاءها وسيلة تكسب كما كان من أمر الحطيئة مثلا، ثمّ «**إنّ الشاعر كان لسان قبيلته، يذيع محامدها، ويشيد بأبطالها، ويمدح ساداتها، ويهجو خصومها، ولم تكن المرأة لتقوم في القبيلة هذا المقام**»[2]، لكن هذا لم يمنعها -منعا قاطعا- من مشاركة القبيلة همومها والوقوف بلسان الحامي في وجه الخصوم.

تحكم صور الهجاء الشخصي لدى المرأة علاقاتها الاجتماعية بصفة عامة، والأسرية بصفة خاصة، فيورد **ابن طيفور** بابا خاصّا في "ذمّ الأزواج"، كاشفا عن معارك هجائية بين الزّوج وزوجته، وكثيرا ما كانت في لغة حوارية تذكرنا بشعر النقائض المعروف في العصر الأموي، يتبادل فيها الزّوجان الشتائم والسب، مركزة على الصفات الجسدية، فهو هجاء مقذع

[1]- محمد عبد القادر أحمد: **دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي**، ط1، مكتبة النهضة المصرية، 1983، ص182
[2]-أحمد محمد الحوفي: **في صحبة الادب القديم**، ص159

ليس بجيد إذا وضع في ميزان النقاد الذين جعلوا «**أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع البعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم**»[1]، فالأفحاش في الهجاء عند **ابن رشيق** «**سباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن**»[2] ولا يختلف رأي **قدامة بن جعفر** عن **ابن رشيق** في كون أجود الهجاء ما سلب المهجو صفاته النفسية لا الجسدية، فيقول: «**وجماع القول فيه أنه متى سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبا في الهجاء مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه أو صغير الحجم أو ضئيل الجسم**»[3]، وهو كما كان من أخبار حميدة بنت النّعمان وزوجها روح بن زنباع، وما كان بينهما من حوار هجائي طويل قالت فيه:

بكى الخزّ من روح وأنكـر جلده　　　عجّن عجيجا من جذام المطارف

وقال العبا قد كنت حينا لبـــاسهم　　　وأكسية كرديــة وقطـائف

إلى أن قالت:

سمـيت روحا وأنت الغمّ قد علـموا　　　لا رّوح الله عن روح بن زنبـاع

فقال روح:

لا روّح الله عمّـن ليس يـمنعنـا　　　مـال رغيب وبعـل غير مـمناع

كشـافـع جونـة شجل مخاصـرهـا　　　دبـابة شثنة الـكـفـين جبّاع[4]

و يزيد الحوار بينهما ضراوة، وتكثر الشتائم والتعايب بالصفات الجسديّة إلى أن يضيق روح فيدعو الله أن يبتليها ببعل يلطم وجهها ويملأ حجرها قيئا. فتزوجها بعده الفيض بن محمد بن الحكم وكان يصيب من الشراب ويملأ حجرها قيئا، فانصرفت أيضا إلى هجائه قائلة:

سميت فيضا ولا شيء تفيض به　　　إلاّ بجعرك بين الباب والـدّار

فتلك دعوة روح الخير أعرفهـا　　　سقى الإله صداه الأوطف السّاري[1]

---

[1]-ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ص329،
-سعد بوفلاقة: **الشعر النسوي الاندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية**، دط، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، دت،
[2]ص202
[3]- عبد الفتاح عثمان: **شعر المرأة في العصر العباسي**، دط، دار غريب،2004، ص206
- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص110-112

كما قالت فيه:

ألا يا فيض كنت أراك فيضا فلا فيضا أصبت و لا فـراتا

وتتخذ من اسمه مجالا للتهكم و الصخرية:

وليس فيض بفياض العطاء لنا لكن فيضا لنا بالقيء فياض

ليت اللّيوث علينا باسل شرس وفي الحروب هيوب الصّدر جيّاض[2]

هنا نقف عند خصوصية التجربة الهجائية النسوية، النابعة عن ضعفها وعجزها أمام سلطة الزّوج وأفعاله بها، فتكون أبياتها أداة انتقام لنفسها منه، ونوع من التخفف والإجهاض الداخلي، إنّ معاناتها وغضبها «**كالدّوار الذي لايسكّنه ويحرّره إلاّ تقيؤ الهجاء**»[3]. وكثيرا ما كانت تتخّذ من هجاءها إنذارا لكل من يقترب من هذا الزّوج، كوسيلة لصد أبواب الزّواج أمامه، وما أشرّ من هذا الانتقام:

سأنذر بعدي كلّ بيضاء حرة منعمّة خود كريم نجارها

قصير قبل النّعل يضحي وهمّه قريب ويمسي حيث يعشيها نارها

يرى الطيب عارا أن يمسّ ثيابه أو المسك يوما إن علاه صوارها[4]

هجائيات أخرى، كشفها لنا المؤلف، تدور كلها في فلك الحياة الاجتماعية اليومية للمرأة، كهجاء المرأة لزوجة ابنها، لشدّة بغضها لها أو غيرتها منها، و هي سمة نسائية خالصة كشفتها لنا هجاء هند بنت عصم الدوسية حين شكت زوجة ابنها يزيد:

أيزيد قد لاقيت منكرة عجلت بأمّك مدخل القبر

هوجاء جاهلة إذا نطقت ليست كعابا بيضة الخدر

سوداء ما تنفك متأقة ملأى مغبية على جمر[5]

من هجاء زوجات الأبناء إلى هجاء الأبناء العصاة، في نبرة غضب وعتاب متهمة له بالعقوق، تقول أم نواب في ابنها وقد عقّها:

---

[1] !!ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص113

[2]- المصدر نفسه، ص113

[3]- إيليا حاوي: **فن الهجاء وتطوّره عند العرب**، دط، دار الثقافة، بيروت، دت، ص137

[4]- ابن طيفور، المصدر السابق، ص 117

[5]-نفسه، ص143

ربّيته وهو مثل الفرخ أعظمـه أمّ الطعام ترى في جلده زغبا

حتى إذا آض كالفحال شدّ بـه أبّره ونفى عن متنه الكربا

أمسى يمزق أثوابي يؤدّبني أبعد شيبي عندي يبتغي الأدبا[1]

لا تتوقف عند الهجاء الأخلاقي والجسدي، بل وتزيد في اتهامه بالتآمر مع زوجته صورة من الصراع الأزلي بين الأم والكنة، تقول:

قالت له عرسه يوما لتسمعني مـهلا فإن لنا في أمنا أربا

ولو أنّني في نار مسعّرة ثم استطاعت لزادت فوقها حطبا[2]

غير بعيد عن هجاء الزوجة والأم، نجد هجاء الجارية لسيّدها بعد أن ضاقت به تقول الجارية جمل في سيدها إدريس هاجية:

يا جمل لو كنت عند الله مسلمة لما ابتليت بشيخ مثل إدريس

لما ابتليت بشيخ لا حراك بـه أبقى لك الدهر منه شرّ ملبوس[3]

ويندرج في هذا الإطار عتاب المرأة لزوجها، الذي ينشأ عن الحب والغضب ولكنه يشتدّ ويعنف حتى يصبح هجاء، لذلك عدّ العتاب فنّا وسطا بين المدح والهجاء فهو« **إن كان حياة المودة، وشاهد الوفاء، فإنه باب من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا قلّ كان داعية الألفة وقيد الصحبة، وإذا كثر خشن جانبه، وقلّ صاحبه**»[4]، ومنه قول امرأة تذم زوجها:

يا من يلذّذ نفسه بعذابي ويرى مقارنتي أشدّ عذاب

مهما يلاقي الصابرون فإنّهم يؤتون أجرهم بغير حساب

لو كنت من أهل الوفاء وفيت لي إنّ الوفا حلّى أولى الألباب

مازلت في استعطاف قلبك بالهوى كالمرتجي مطرا بغير سحاب

يا رحمتي لي في يديك ورحمتي لي منك يا شينا من الأصحاب

---

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص 262

[2]-المصدر نفسه، ن ص

[3] - نفسه، ص 128

[4]- ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ص318

يا ليتني من قبل ملكك عصمتي أمسيت ملكا في يد الأعراب

هل لي إليك إساءة جازيتــها إلاّ لبـاسي حلّــة الآداب[1]

ففي هذا العتاب من المشاعر الأنثوية الوفية المظلومة، معاتبة الزوج على تنكّره لها ولم ترتكب ذنبا أو إثما يبيح له هذا الجفاء، فلطالما حرصت على الوفاء له والتودّد إليه. وفي كل هذا صورة لطبيعة الأنثى الضعيفة الحساسة، التي تعطي دون أن تنتظر المقابل، وتكتفي بمجرّد الإعتراف وردّ الإعتبار من طرف هذا الآخر الذي غالبا ما يكون أعزّ الناس إليها.

أكّدت هذه الشواهد أن الهجاء عند المرأة كان وسيلة دفاع، ومتنفسا لآلامها وضيقها بما حولها سواء كان زوجا أو ابنا أو سيدا.

بعيدا عن هذا المجال الأسري المحدود، ندخل إطار آخر تركت فيه إسهاماتها الجماعية من خلال الهجاء الجمعي -وإن كان قليلا بالمقارنة بالأوّل- وسيلتها في الدّفاع عن قومها، ومشاركة الشعراء في اتخاذهم الكلمة سلاحا قويا للدّفاع عن النفس أو حتى الهجوم على الخصوم، بالمعايرة، أو لإبداء سخطها وخيبة أملها، كما كان من أمر دخنتوس التي حضرت يوم "شعب جبلة" قبل مولد النبي – صلى الله عليه و سلم- وقالت فيها أشعارا تعيّر فيها النّعمان بن قهوس التيميّ بفرراه، وكان حامل لواء قومه:

فرّ ابـن قهوس الدّعـي كأنّـــه رمــح متلّ

يعدو به خاضي البضيـ ـع كأنـه سـمع أذلّ

إنّــك من قيــس فدع غطفان إن نزلوا وحلّوا

لا عزّهم منك ولا أبـاؤك إن هــلكوا وذلــوا[2]

«**فهذا نوع من الهجاء يقترب بمعانيه من الهجاء الذي شهدناه في النماذج السابقة، لكنه يختلف عنه في أنه لا يقوم على التناقض والردّ والترافع، فهو هجاء من طرف واحد**»[3].

وشعر المرأة محكوم كغيره بتغيّرات العصر وظروفه، يتلوّن بألوانه ويتشبّع بأفكاره وألوانه، فالهجاء في الجاهلية «**يقصد به الحطّ من شأن قبيلة أو عشيرة، أو فرد من أعداء قبيلة الشاعر وخصومها، وكان الهجاء سوطا يصبه الشاعر على خصومه وخصوم قبيلته،**

---

[1]-ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص146-147

[2]-المصدر نفسه، ص240

[3] - إيليا حاوي: **فن الهجاء وتطوّره عند العرب**،ص14

فيثلبهم وينقص من مقامهم، ويزري بهم، ويضع من مكانتهم وينسب إليهم البخل والجبن والذلّة والهوان، وكانت الخصومات الكثيرة بين القبائل، والحروب المشتعلة في الجزيرة العربية في العصر الجاهلي، سبب في الإكثار من شعر الهجاء»[1].

ويدخل الإسلام حياة الجاهليين، فيغيّر معظم المقاييس النفسية والإجتماعية والاخلاقية، موحّدا بينهم، مألفا قلوبهم، واتّخذ المسلمون من شعرهم سلاحا للذّود عن النبي – صلى الله عليه وسلّم- وعن رسالة الإسلام، فنظم الشعراء قصائدهم «**شامتين أو مهدّدين أو مبرّرين لانكسار، أو متغنّين للانتصار، ذاكرين المثالب القائمة والقديمة، لا يدعون مثلبة حتى تذكر وتضخّم، ولا عاهة في نسب أو أصل دون أن يثيروها ويتناولوا أصحابها، وقد أفادو من بعض معاني الدّين الجديد وأخبار المواقع وبعض الوقائع والاسماء، وربما عمدوا إلى قليل أو كثير من الإقذاع وتسمية المهجو ومقارنته بالبهائم أو ذكر أمور جنسية متعلّقة به»**[2].

وإذا كان الإسلام قد أخمد جذور العصبية القبليّة، فقد استثارها الأمويون، إذ كان الملك يقدّم فيهم على الدين، وتعددّت الثورات في العراق يؤجّجها الشيعة والخوارج والانصار، وهكذا تقسّمت الأمة الإسلامية وتشعّبت إلى أحزاب متصارعة بلا هوادة، واتضح ذلك النزاع وانجلى في تخاصم علي ومعاوية. وهكذا كان «**لنمو الهجاء في العصر الأموي بواعث متصلة بطبيعة العمل السياسي»**[3].

غير بعيد عن هذا، كثر شعر الشيعيات المواليات لعلي هاجيات لبني أميّة، في محاولة لزعزعة صورة حكمهم كقول بكارة الهلالية:

أترى ابن هند للخلافة مالكا　　هيهات ذاك وما أراد بعيد

منتك نفسك في الخلاء ضلالة　　أغراك عمرو للشقا وسعيد

فارجع بأنكد طائر بنحوسها　　لاقت عليّا أسعد وسعود[4]

وما هجاء الشيعيات لحكم معاوية إلاّ «**وسيلة للتعوّض عن الإنكسار المادي بانتصار كلامي يحول به انتصار الأعداء إلى انكسار، ويشيع حوله الكثير من المنكر والتشويه»**[1]

---

[1]-محمد عبد المنعم خفاجي: **الحياة الادبية في العصر الجاهلي**، ط1، دار الجيل، 1992، ص312

[2] - إيليا حاوي: **فن الهجاء وتطوّره عند العرب**، ص86

[3]- المرجع نفسه، ص187

[4]- ابن طيفو: **بلاغات النساء**، ص51

قد تمزج الشاعرة بين الهجاء والشكوى، خاصة عندما تعمد إلى هجاء الولاة كما ورد في شعر أمّ خلف الكلابية:

أمير المؤمنين جـزيت خيرا   ألـم يبـلغك خيرة ما لقيـنا

أنــاخـت حـائل جدباء نـابي   فلم تـترك لطلحتنا فنــونا

تكنّـفهـا فتــأكـل ما يليها   و تـكنفـها فنأكل ما يلـينا

وصار الـمال في أيدي رجال   إذا ملكوا أذاقـوا الناس هونـا

بكـلّ رقـاق مهلكة هـذيل   إذا ما قيل قم ركب الحـنينا

إذا رام القــيام أبـت يــداه   ورجلاه القيــام فلا تعينا[2]

وهو هجاء سياسي، نادر في شعر الشعراء، نساء أو رجال، تشكو فيه المرأة أمر الرعية، هاجية نظام الحكم حين يترك الرعية هملا نهبا للولاة، بطريقة مباشرة صريحة، على العكس من الكثير من الشعراء الذين يعمدون إلى ما يعرف بالهجاء في معرض المدح وهو«**أن يقصد المتكلّم إلى هجاء إنسان فيأتي بألفاظه موجّهه ظاهرها المدح وباطنها القدح، فيوهم انه يمدحه وهو يهجوه**»[3]، وهذا خوفا من الخليفة والولاة المتسلّطين.

تظهر المرأة قدرتها الهجائية بإفحامها لشعراء الهجاء أنفسهم من خلال هجاء الدحداحة للفرزدق في كثير من المواقف، منها ما كان لهجائها له بصفاته الجسدية بكثير من الإباحية، وتعييره بنسبه وبعملهم في الحدادة، ساخرة متهزّئة به، ورغم هروب الفرزدق منها دون الرد عليها بشتمية، إتقاءا للذعة لسانها، لم تصمت وواصلت تقول:

إنّ دعيّ غالب همّــاما   أنكرت منه شعرا تواما

قين لقين يـرفع البرامـا   معشر وجدتهم لــئاما

ليسوا إذا ما نسبوا كرامـا   سود الوجود عذلا أبراما

إذ كره الفرزدق الرّحامـا   لمّا رآني أسرع انـهزاما[4]

---

[1]- إيليا حاوي: **فن الهجاء وتطوّره عند العرب**، ص9

[2]- ابن طيفور: المصدر السابق، ص233

[3] ابن أبي الأصبع المصري:**تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق حفني محمد شرف،ج4، http//:www.al-mostafa.com ص550!

[4]-ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص247

يمكن أن نخلص من تناول التجربة الهجائية في شعر النساء إلى هذا التنوّع في المواقف، من امرأة شغلتها همومها اليومية، فكانت الزوجة الرافضة للذّل والأمّ المجروحة من أفعال الابن وزوجات الأبناء. لتنتقل إلى صورة أخرى بيّنت مكانتها في قومها، وكيف جعلت من لسانها سلاح ذود عن النفس والأهل. وقد يتخذ هجائها طابع الشكوى أو العتاب فاتحة به باب السياسة، بقصدها للخليفة أو الولي، تكشف به ما يخفى عليه أو ما يصمت عليه من أخطاء الولاة، تاركة بهذا بصمات لا يجب أن تهمل في فن الهجاء.

3-1 الأنا و المديح:

وعلى نقيض الهجاء، تستوقفنا مشاركة المرأة في غرض آخر، وإن كانت إسهاماتها فيه قليلة إذا ما قيست بإسهامات الشعراء فيه، ألا وهو: شعر المديح. غرض لطالما نظر إليه من زاوية التصنّع والكذب، كونه في أغلبه منظوم من شاعر لذوي المقام الرّفيع والأموال الكثيرة طمعا في أن يكرمه ببعضها.

لكن الأمر مختلف تماما عن الشاعرة المادحة، لكون أكثر ما نظمته في المدح لا يخرج كونه مدح للأهل والأحبّة وهي إن فعلت ذلك فمحبة فيه فخرا به ومحاولة لإعلاء صورته، وصورتها في آن واحد، فهي إن مدحت الزّوج أو الأب أو الابن تكون طرفا في مدحها، وينالها من الشرف ما نال الممدوح، وعندئذ تأخذ الأنا في مديح الشاعرة مكان الآخر في مديح الشاعر ونحن بقولنا هذا لا نجعل من صفة الذاتية صفة خاصته تتفرّد بها الشاعرات، وكذا الهدف الذي تستهدفه، بل نجد لها مثيلا في شعر المادحين الغير المتكسبين بالشعر **كزهير بن أبي سلمى** أو **عبد الله بن المعتز**، أو عند المادحين من الأمراء. ولكن التميّز يكون في طريقة صياغة مدحهم، فيلجأ المادح إلى اتباع تقاليد شعر المديح، ما يفقدهم الكثير من ذاتيتهم، بينما نجد المرأة مادحة مسترجلة دون إعداد مسبق، ما يضفي على شعرها سمّة العفوية و الصّدق، أو لأحد أفراد أسرتها.

ومن المديح الأسري، ما أورده **ابن طيفور** عن الخنساء مادحة مفتخرة بأخيها صخرا، وإن كانت هذه الظاهرة قليلة عندها إذا ما قيست بمراثيها في أخويها، و إن كان الرّثاء في حقيقته وجها آخر إلى جانب وجه المديح لعملة واحدة، وتتمثل في تتبع صفات الممدوح أو المرثي والوقوف على شيمه، مع بعض المبالغة في كثير من الأحيان، تقول:

وإنّ صخرا لمولانا و سيّدنا   وإنّ صخرا إذا نشتو لنحّار

وإنّ صخرا لتأتمّ الهداة به   كأنّه علم في رأسه نـار [1]

وقد تمدح الشاعرة اعترافا منها بجميل الممدوح عليها، و شكرا له على عطائه، وهذا لم يمنع عنهن صفة الذاتية، ما دامت الغاية الشكر لا العطاء، كما كان من أمر عجوز من ولد

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص 213

الحارث بن عبد المطّلب ومدحها لإبراهيم بن محمّد الذي أعطاها بعد ما شكت له الفاقة، فشكرته بهذه الأبيات، و أغدقته بأجمل الصفات:

زين العشـــيرة كلّها فـي البدو منها والحضر

ورئيسها فـي النّائبا ت وفي الرّحال وفي السّفر[1]

مثيل هذا المدح يخرج عن إطار المدح الرّسمي وعن مواقف العطاء، ولا يختلف الأمر مع المادحات الشيعيات في مدحهن لعلي وأهل البيت، إذ يتم عن عقيدة وإيمان بالقضية، وعن وفاء لأبطالها، تقول سودة بنت عمّارة في مدح عليّ كرّم الله وجهه:

إنّ الإمام أخـو النـبي محمّد علم الهدى ومنارة الإيمـان

فقه الحتوف ويسر أمام لـوائه قدما بأبيض صارم وسنـان[2]

وعند المدح عند النساء ما يسمى بلف الغزل والمدح وهو قليل الانتشار في شعر المديح عند النساء، تقول إحدى الأعرابيات في غلام رمقها:

شهدت وبيت الله أنك أطيّب الثنايا وأنّ الخصر مـنك لطيف

وأنّك نعم الكمع في كلّ حـالة وأنّك في رمق النّساء عفيف

نمتك إلى العليا عرانين عامـر وأعمامك الغرّ الكرام ثقيف[3]

كما يسجل **ابن طيفور** موقف آخر تمثّل في مدح المرأة الشاعرة للنّساء من بنات جنسها، وهو موقف نادر، وأغلبه يكون من طرف الأم لابنتها. و لقلته ومحدودية أطرافه فإنه لا يرقى إلى حدّ الظاهرة، على نحو ما كان من مدح النساء الأربعة اللواتي اجتمعن إلى النعمان بن امرئ القيس لبناتهنّ، حتى يختار أحدهن للزواج، و كيف تمكّن من خلال مدحهن إقناعه بالزواج بالأربعة معا.

هكذا بدت المرأة مشاركة في أحاديث المدح، مشاركة محتشمة، لكنّها غير منعدمة كما يعتقد الكثيرون، ولها مميزات وخصائص تبتعد كثيرا عن نظائرها لدى الشاعر الرّجل، فابتعدت عن نمطية قصيدة المدح العربية التقليدية بدءا بالمقدمات إلى أحاديث الرحيل ومشاهد

---

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص52

[2]- المصدر نفسه، ص47-48

[3]- نفسه، ص!133

الوداع إلى حسن تخلّص ودخول في الموضوع الأساسي إلى موضوعات أخرى تأتي في خواتم القصائد. فأغلب ما وصلنا عبارة عن مقطوعات بلا مقدّمات، تتكامل فيها التجربة وتتوحّد مكوّنة كلاّ لا ينفصل، شكل فرضته ظاهرة الارتجال من جهة وظاهرة الصدق من جهة أخرى.على عكس قصائد المدح الطويلة التي تحتاج إلى إعداد متميّز، وتأني خشية غضب الممدوح أو السقوط في ميزان النقد، خاصة وأنّ أغلب شعراء المدح من الشعراء الكبار، وشعراء البلاط، تمثّل الجودّة الفنيّة عملتهم الأساسية للحفاظ على مكانتهم المهدّدة بالسقوط في أيّ لحظة بأيدي عذال ووشاة ينتظرون زلاّة لسانهم على أحر من الجمر.

ثم إن ظاهرة المدح عند النساء لم تكن خالصة للمدح، و إنّما جاءت في كثير من الأحيان متداخلة مع مواضيع أخرى، حتى تكاد تغيب حدود غرض مع آخر فلا تكاد نتبين الأساسي من الثانوي على نحو ما كشفته لنا أحاديث الشكوى وكذا بكاء المرثي والإسراف في مدحه، أو لفّ الغزل والمدح كما سبق وأن رأينا.

1-4 المرأة والحنين:

الحديث عن الحنين يجرنا الى ميدان أكثر اتساقا وشمولا، اذ يشمل حديث الحنين موضوعات عدة. فالرثاء حنين مؤلم للمرثي يذعن صاحبه لقانون الكون ويسلم لحتمية الموت. كما يدخل ضمنها الفخر التقليدي الذي قل عند الشاعرات مقارنة بالشعراء الرجال، وما فخرها بالأهل والزوج والقبيلة إلا وجه أخر من وجوه الحنين والشوق إليهم. وكثيرا ما جاء هذا الفخر متداخلا مع هجائياتها أو مضمّنا في شعرها السياسي.

تركيزنا سوف يكون عن المشاهد التقليدية المحددة لشعر الحنين، وأعني به الحنين الى الوطن والأهل، النابع من آلام الاغتراب، وعندئذ تلجأ الى شعرها باكية شاكية آلام البعد والفراق مصورة حالة نفسية كئيبة لاتشفى إلا بالعودة إلى الوطن. تقول إحدى الجواري وقد سئلت عن أحب البلاد إليها مجيبة:

أحب بلاد الله ما بين منعج إلي وسلما أن تصوب سحابها

بلاد بها حل الشباب تمائي وأول أرض مس جلدي ترابها[1]

وتلح الشاعرة على حنينها وشوقها لأرض فرض عليها مغادرتها فرضا. وأغلب الأحيان يمثل الزواج السبب الرئيسي لمغادرة الأهل والأرض إلى حيث يعيش الزوج. من مثل قول أم موسى بنت سدرة الكلابية وقد تزوجت فنقلت الى حجر فأنشدت تقول:

قد كنت أكره حجرا أن أموت بها وأن أعيش بأرض ذات حيطان

يحبذا الفرق الأعلى وســاكنه ومـا تضمن من ماء وعيـدان

أبيت أرقب نجم الليل قــاعدة حتى الصباح وعند الباب عجلان

لولا مخافة ربي أن يعـاقبني لقد دعوت على الشيخ ابن حيان[2]

فهي تشكو حالها في غربتها، وتضيق بالمكان الجديد الذي تعيش فيه، فتقوم بموازنة بين الموطنين القديم والجديد مبينة ما تحب وما تكره، مرجحة الكفة لموطنها، مصرحة بكرهها للمكان، شعور يدفعها لسهر الليل وترقب النجوم، تتأمل ما ربط على بيتها من الماشية، ما يؤجج عاطفتها ويصل بها الحنين حد الدعاء على الأب الذي أدى بها الى هذا الاغتراب.

---

[1] - ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص259

[2] - المصدر نفسه، ص254

ويزداد الأمر صعوبة على البدوية التي حرمت جمال البادية وعذوبتها، بعيدا عن صخب الحياة التي تعجز التكيف معها فتحرمها هنيء العيش، على نحو ما كان من أمر بدوية تزوجت الى الحضر، فأنشدت تقول:

عدمت جدارا يمنع البرق أن يرى　　　مع البرق علويا تطير عقايقه

وسقيا لذاك البرق لو نستطيعه　　　ولكن عدتنا نية لا توافقه[1]

وهكذا بقي الحنين أسير شوق الشاعرة الى وطنها وأهلها، موطن الذكريات وأماكن الأنس التي فارقتها، حتى وهي على فراش الموت، على غرار ما كان من بادية مرضت بغير بلدها:

خليلي إن حانت بحربة ميتتي　　　وأزمعتما أن تجعلا لي قبرا

ألا فاقرأا منّي السلام عل قنا　　　وحــرّة ليلى لا قليلا ولا نزرا

سلام الذي قد ظن أن ليس راثيا　　　رماصا ولا من حرّتيه ذرا خضرا[2]

هكذا تكون الشاعرة قد سجلت في تاريخ شاعريتها تميزا آخر عن نضيرها الرجل الذي صور ألامه وهو بعيد عن دفء البيت وصحبة الأهل وهو واقع في الأسر، أو خارجا الى غارة تاركا وراءه الزوجة والأولاد والأموال، فكانت قصائد الحنين لديهم ضربا من القصص المتميز الذي يحكي قصة الفتح والغزو، على عكس المرأة التي تحافظ على خصوصية حنينها بالانشغال بالأهل والزوج والوطن والذكريات.

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص254

[2]-المصدر نفسه ، ص260

5-1المرأة والغزل:

لطالما التصق مفهوم الغزل في ذاكرتنا الثقافية بالمرأة ولكن كموضوع اشتغل به الرجل على مر العصور، فأنشد متغزلا واصفا هيامه وأشواقه أو متغنيا بجمالها وقوامها وغيرها من الصفات الجسدية، التي كثيرا ما تخرجه الى باب المجون والتصريح. لكن النظر الى المرأة على أنها شاعرة الغزل يدعونا الى التأمل للموضوع من عدة زوايا ومستويات. فعلى المستوى النفسي نتسائل عن بواعث التجربة الغزلية لديها، ثم اتجاهات هذه التجربة بين الحس والعفة، ثم موقف الشاعرة بين البوح والكتمان طبقا للعادات والتقاليد الاجتماعية من حولها، مع ما يتسق مع حشمتها وأنوثتها وتحفظها كامرأة لابد أن تختلف سلوكياتها عن الرجل، ولابد أن تحاط بسياج خاص من الاحترام والحيطة بما لا يمس أنوثتها وعفتها، ويحفظ شرفها.

نلتقي في الكتاب بروايات متعددة تحكي عن موقف المرأة المتغزلة حين تضيق بها الحياة والحبيب بعيد، تنتظر لمح طيفه في شغف وحرقة، كقول خولة بنت ثابت في عمارة بن الوليد بن المغيرة:

يا خليلي أبني سهدي   لم أنـم ليلي ولم أكد

غير أني لا أشبـع ولا   أشتكي ما بي الى أحد

كيف تلحاني على رجل   فت من تذكاره كبدي

مثل ضوء الشمس صورته   ليس بالزميلة والنكد[1]

ويدخل في نفس النموذج الغزلي ، قول امرأة من بني عامر:

ألا ليت حصنا كان يعلم أننا   خلاء وأنا في المزار قريب

أرى رقص بعران فأعلم أنها   لحصن فأدنو دنوة فأخيب[2]

مصورة بها آلام البعد والفراق، وحالة الترقب الطويلة في انتظار المحبوب.

على هذه الطريقة من التغزل النسوي، تقول برة العدوية في الهوى:

---

[1]- ابن طيفور: بلاغات النساء، ص254

[2] !المصدر نفسه ، ص252-253

خليلي إن صعدتما أو هبطتما بلادا هوى نفسي بها فاذكرانيا

ولا تدعا إن لامني ثمّ لائـــم على سخط الواشين أن تعذرانيا

فقد شفّ قلــي بعد طول تجلّد أحاديث من يحيى تشيب النواصيا

سأرعى ليحيى الود ماهبّت الصبا وإن قطعوا في ذاك عمدا لسانـيا[1]

وبهذا تكون المرأة قد مثلت عذرية الغزل بما فيه من حديث عن الهجر والفراق، وتحميل كل هذا للواشي والعاذل والحاسد ممن يترقبونهم، وإعلان الوفاء للحبيب.

في إطار الحديث عن الوفاء تقول ابنة حبابة في يحيى بن حمزة:

أقول لعمروا والسياط تلفني لـهن على متني شر دليل

فأشهد يا غيران أني أحبه بسوطك لا أقلع وأنت ذليل[2]

ولا تزال المرأة تجول في عالم الغزل كاشفة عن أحاسيسها ومشاعرها، مصرحة في الكثير من الأحيان باسم المحبوب، مبتعدة عن التوريات التي تكشف عن خوف الرقيب الذي عادة ما يكون المجتمع بعاداته الذي ينظر من خلالها الى المرأة على أنها المخلوق المطلوب لا الطالب: « **فالعادة عند العرب إن الشاعر هو المتغزل المتهاون، وعادة العجم ان يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمصاحبة، وهذا دليل كرم النجيزة في العرب وغيرتها على الحرم.**»[3] .وعلى هذه الطريقة من التصريح ما قالته إحدى النساء، وهي من خثعم، وقد أحبت رجلا اسمه كعب بن طارق:

فإن تسألوني من احب فإننــي أحب –وبيت الله- كعب بن طارق

أحب الفتى الجعد السلولي طارقا على الناس معتادا لصرب المفارق[4]

واستكمالا لهذه الصورة يورد ابن طيفور نماذج يقترب فيها الرثاء من الغزل، على طريقة بثينة في رثائها وتغزلها في الآن نفسه بجميل:

وإنّ سلوي عن جميل لساعة من الدهر ما جاءت ولا حان حينـها

سواء يا جمــيل بن معمر إذا مت بأساء الحيــاة ولينـــها[1]

---

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص258

[2]-المصدر نفسه، ن ص

[3]- عبد الفتاح عثمان: **شعر المرأة في العصر العباسي**، ص196

[4]-ابن طيفور: **المصدر السابق**، ص262

ولانكاد نقع في الكتاب على نماذج لشعر الغزل الماجن، وربما صح إرجاع الأمر إلى طبيعة المرأة العربية المحتشمة، التي يمنعها حيائها من البوح بما في نفسها من رغبة، وإلى طبيعة المجتمع الذي يبيح للرجل ما يمنعه عن المرأة.

وتبقى هذه الشواهد علامة مؤكدة لخصوصية الغزل النسائي، بدء بالابتعاد عن النمطية المكررة في شعر الغزل الرجالي، فجاءت عبارة عن مقطوعات قصيرة شكلت متنفسا للشاعرة فحسب، دون وقوف عند قصائد طوال ولاهي مقدمات لقصائد طوال في موضوعات شعرية أخرى كما عهدنا عند الشعراء. مؤكدة مرة أخرى صدقها الاجتماعي والفني.

---

[1]-ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص249

2-خصوصية الاداء:

2-1 الشكل والاسلوب:

يصعب الحديث عن مميزات الشكل في شعر النساء، صعوبة فرضتها علينا قلة شاعرات الدواوين ، كون الشعر النسائي في أغلبه خطرات ولفتات شعورية محدودة العدد، ترد في بيت واحد أو رجزا أو على شكل مقطوعة، متناثرة في كتب التدوين، يحضر كشاهد في بعض الأقوال والحكايات، وفي البعض الآخر كمرادف لها، باستثناء المصادر التي جعلت النساء الشاعرات أساسا له. على نحو كتاب ابن طيفور، ما يدفع إلى احصاء الظواهر البارزة في المؤلف، والحديث عنها بلغة التعميم، لنصل إلى بعض النقاط المميزة لشعرها، كحل وسط ، في انتظار أن يقوم البحث النقدي العربي بتتبع شعر كل النساء، وليس المعروفات منها فقط، فلا يصح أن نحصر التجربة الشعرية النسائية في شاعرات دون أخرى.

اتخذت الشاعرة العربية من كل الأشكال قالبا لمضامينها، منوّعة بين البيت المفرد والرجز والقصيدة، مكثرة في شكل ومقللة في شكل آخر، حسب طبيعة الموقف. فنجد للبيت المفرد مكانته في نظمها، وربما استحسنته في المواقف السريعة والأجوبة الموجزة البليغة مؤكدة به فصاحة لسانها وسرعة بديهتها. وقد عني النقاد والمصنفين بجمعه ليصبح مادة يستشهد بها في بعض المواقف، وربما كان هذا من الأسباب التي أدّت إلى ضياع الكثير من المقطوعات والقصائد الشعرية للنساء. رغم هذه الكثرة تبقى التجربة الشعرية فيه محدودة تسجل خاطرة سريعة أو حكمة خاطفة، تبتعد فيه كثيرا عن فنيات الشعر المتكامل المتجانس.

ثم يأتي دور الرجز، الذي اتخذته وسيلة التعبير عن إيقاع الأحداث عليها، في مواقف مخصوصة، وتشترك فيه مع الرجل الذي يندفع به في ميدان الحرب محرضا أحيانا وواصفا أحيانا أخرى.

ونلتقي بشعر المقطوعة وهو كثير جدا إذا قورن بسابقيه. عبرت به الشاعرة عن واقع حياتها بشكل كامل ومتماسك، فهي أقرب بذلك من فن القصة القصيرة –في عصرنا- إذ يعبر الكاتب فيه عن رؤيته الخاطفة لإحدى شرائح الحياة اليومية التي يختارها موضوعا لقصته. كذلك الأمر في شعر المقطوعات التي نفترض معها الصدق والإنفعال العاطفي الذي يدفع

بالشاعرة إلى نظم عدد محدود من الأبيات قد لا تصل إلى حد القصيدة. يؤكد لنا مرة أخرى خضوع الشاعرة لطبيعة التجربة الشعرية أكثر من خضوعها للشكل والصياغة الشعرية.

وجاءت أغلب مقطوعات الشاعرات متضمنة لبعد واحد، فهي إن نظمت غزلا في حبيبها عرضته بحياء وسرعة غير معهودة عند الرجال الذين عهدوا الإطالة في نظم الشعر الغزلي سواء في مقدمات القصائد، أو من قصد إلى تنظيم قصيدة كاملة. ولا يختلف الأمر عن المقطوعات المدحية التي نضمتها، توافقا مع ارتجالها المدح وانعدام التهيئة عكس الشاعر الذي يعدّ العدة ويهيئ للموقف ما استطاع خشية الوقوع في الزلل، فتؤخذ عليه من طرف النقاد، أو خوفا من أن لا تنال رضى الممدوح فتنزل مكانته. أما المرأة فتنعدم عندها هذه الصفة، ومن ثمة اختفت من شعرها قصيدة المدح في صورتها العامة التي شغلت النقاد من خلال المنهج التقليدي لقصيدة المدح، بين مقدمات ورحلة وموضوع وخاتمة، وبقيت المرأة بمنأى عن هذا المنهج العام لقصيدة المدح، ولم يعرف لها قصائد من هذا الشكل. وغالبا ما يكون مدحها لذوي السلطة والجاه بدعوى الشكوى إلى الممدوح، أو الشكر والاعتراف بفضله وجميله، وربما كان عتابا. وفي كل الأحوال لم يكن شعرها احترافيا كما هو الشأن لدى الشاعر.

ولا يختلف الأمر مع شعر الهجاء لدى النساء، الذي اتخذته سلاحها للذود عن النفس والأهل، وعلى المبدأ والمعتقد من خلال الهجاء السياسي. ولم تهتم الشاعرة الهاجية بالإطالة أو التقصير، على غرار الشعراء الهجائين في منتديات القوم وأسواق الشعر التي تفتح مجالا للتباري أمام الشعراء. أما المرأة فكان هجائها ردّا على عدوان، أو هجاء للخصوم في ساحة المعركة، وكلها مواقف لا تمنح للشاعر فرصة المعاودة والتنقيح والغلبة للاكثر براعة في الوصف، والأقدر على الإرتجال، لا على من يطيل في قصيدته.

أما في قصيدة الرثاء فالأمر مختلف، اختلاف التجربة ذاتها، فأطالت المرأة في هذا الغرض لكون هذا الأخير شامل للأغراض الأخرى. ففي قصيدة الرثاء تقوم المرأة بالبكاء وتصوير الفجيعة كأساس انطلاق لتمر إلى ذكر لخصال المرثي فتطيل في ذلك بقدر اشتياقها له، وتزيد على ذلك الافتخار بقومها وشيمهم.

ضف إلى ذلك كون القصيدة الرثائية من أكثر الموضوعات عرضة للتغيّر وفق درجة صدقهم من جهة وحسب طبائع الشعراء من جهة أخرى. فمنحت هذه المرونة مجالا للإطالة دون التقيد بالنمطية الشكلية. ومن هنا كانت قصيدة الرثاء من أطول القصائد مثلتها لنا الخنساء التي روي عنها الكثير من القصائد، وأكثر منها المقطوعات.

باستثناء الخنساء التي شهد لها الجميع بشاعرتها وتفوقها على نظائرها من الرجال، لا نكاد نجد شاعرة أطالت وتفوقت على الشعراء من أمثال **ابن الرومي** المعروف بإطالته.

وهكذا احتفظت المقطوعة برتبتها الأولى حتى في مجال هيئت فيه من الظروف ما يمكنها من تخطي خط القصر إلى الإطالة. مع الإشارة إلى أنّ الإفتتاحية الرثائية تبدو مكرّرة لدى الشاعرة، فهناك حديث طللي عن المرأة والبكاء والإستبكاء، واستدعاء لذكريات الزمان ، وذكر لاسم المرثي في أغلب الأحيان. وهذه النمطية موجودة في القصيدة الرثائية والمقطوعة على حد سواء.

ومن خلال تأملنا لهذه المقطوعات في المصنف، لاحظنا التنوع الموسيقي الذي حضيت به المقطوعة الشعرية الرثائية لدى النساء، وأظهرت قدرة على تطويع مختلف الأبحر الشعرية ومجزوءاتها لطبيعة تجربتها، منوعة بين بحر الطويل، والبسيط والوافر والمتقارب وعلى الكامل والمنسرح والخفيف والمديد ومجزوء الكامل، وإن كان بدرجات متفاوة بين بحر وآخر، فأكثرت من الطويل مثلا وأقلت في مجزوء الكامل.

2-2 الصورة:

لطالما عبرت الصورة على القدرة الخيالية والبيانية للشاعر في آن واحد. لذلك وجب علينا الوقوف على العالم التصويري للمرأة لتلمس أهم مميزات استخدامها وطبيعة الدلالات النفسية المكونة لها لتكشف لنا شخصية الشاعرة وعلاقتها بما حولها من ظواهره.

ونظرتنا للصورة في الشعر النسوي سوف يكون من منطلق مادتها والأداء الوظيفي الذي يبرزه أسلوب تشكيلها، ودرجات انتشارها بين قصائدها أو مقطوعاتها وعلاقتها بملكة الخيال وثقافتها الشعرية، ومدى ما ظهر لديها من نماذج تصويرية مكررة كثر ترددها على ألسنة الشعراء، أو على ألسنة الشاعرات، أو حتى لدى الشاعرة نفسها بما يحتاج إلى تفسير ودراسة.

وطبعا وجب علينا تتبع الصور المتميّزة التي تفرّد بها موضوع من الموضوعات أو شاعر من الشاعرات، وهذا التفرد هو الذي يكسب شعرها التميز والخصوصية.

أولى الملاحظات المستنتجة من خلال دراستنا السابقة، رفض المرأة للصور التي تعودنا عليها في مقدمات القصائد الطوال، كالتغزل، ووصف الرحلة، ووصف مشاهد الصحراء، والوقوف على الأطلال.

مقابل انسحاب هذه الأنماط نلمس صورا أخرى كثيرة تحتل مكانتها، يغلب عليها الطابع النسائي، من مثل هذه الصور المتكررة لدى الشاعرات صورة العين الباكية في أغلب تجاربها الحنينية من هجاء وغزل وشوق، صورة تكشف لنا حالات ضعف المرأة واستسلامها، فإذا هي باكية شاكية في أغلب الأحيان، فتصبح العين وسيلة التخفيف عن النفس وإفراغ المكبوت، فإذا كان امرؤ القيس قد وجد شفاءه في عبرة مهراقة في عالم الغزل، فما بالنا بالمرأة في البكاء، و في غرض أطالت فيه وأكثرت منه. وهو ما نلمسه في قول خالدة بنت هشام بن عبد مناف:

عين جودي بعبرة وسجـوم　　　واسفحي الدّمع للجواد الكريم

عين واستعبري وسحّي وجمّي　　　لابيك المسـوّد المقــلوم[1]

وغير بعيد قول أروى بنت الحارث بن عبد المطلب في رثائها لزوجها:

---

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص238

عينيّ جودا بدمع غير ممنون إن إنهما لا بدمع العين يشفيني

إني نسيت أبا أروى وذكرته عن غير ما بغضــة ولاهون[1]

إذ بنت الشاعرتين السابقاتين أبياتهما على وتيرة الحزن ذاتها، في لغة الخطاب للعين راجيات منها أن تخفف ألام الفراق الذي ضاق به صدرهما.

والمرأة الراثية لاتستبكي عينها فحسب، بل وتستعين باستبكاء رفيقاتها من النساء، وكثيرة هذه الصيغ في شعر الخنساء في رثائها لأخويها، وكذا في رثاء ليلى الأخيلية لزوجها توبة:

ليبك العذارى من خفاجة كلّها شتاءا وصيفا دائبـات ومربـعا

على ناشئ نال المكارم كلها فما انفكّ حتى احرز المجد أجمعا[2]

ولاتختلف مرثيات شاعرات الإسلام والشيعيات على الخصوص، اللواتي اكثرن البكاء على علي وأهل البيت، إلا من خلال صبغته الإسلامية، من خلال حضور صفات التقوى والإيمان والعدل في المرثي، على نحو قول أروى بنت الحارث بن عبد المطلب في رثاء علي :

ألا يا عين ويحك أسعدينا ألا وابكي أمير المؤمنينا

رزينا خير من ركب المطايا وفارسها ومن ركب السفينا

ومن لبس النعال أو احتذاها ومن قرأ المثاني والمئينـا[3]

إذ تربط بكاءها على المرثي بما اكتسبه من المعجم الإسلامي.

ويكثر التشبيه في رثائيات الشاعرات كأداة فنية لصياغة صورها. فأكثرت فيه في الرثاء في لغة واصفة لمناقب المرثي، وقوفا على سمة الشجاعة وعلى الكرم والجود، على غرار قول سلمى بنت حريث بن الحارث بن عروة النّضرية ترثي زفر في أبيات مزجت بين التشبيه التمثيلي والبليغ لتقديم صورة واقعية جميلة:

أصبحت نهبا لريب الدهر صابرة للذلّ أكثر تحنانا إلى زفر

---

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص239

[2]- المصدر نفسه، ص217

[3]- نفسه، ص47

إلى امرؤ ماجد الآباء كان لنا حصنا حصينا من اللّأواء والغير

كان العماد لنا في كل حادثة تأتي بها نائبات الدّهر والقدر

وكان غيثا لايتام وأرملة وعصمة النّاس في الأقتار واليسر[1]

وتلجا الشاعرة إلى التشبيه في أغراض شعرها الأخرى كالغزل، قول أم خالد :

ألا من عين دمعها يتحدّر وقلب معنى بالصبابة مسعر

يرى حبّه حقّا وإن لم أفه به إلى الناس يوما ذكره حين يذكر

وأقول ودمع العين يستن بالقذى كما استنّ جاري جدول يتفجّر[2]

وفي خضم هذا الزحام من التشبيهات تلاقينا الاستعارات والكنايات بعمقهما التصويري، فتبدو الصورة أكثر دلالة وجمالا، تقول أم موسى:

قد كنت أكره حجرا أن أموت بها وان أعيس بأرض ذات حيطان[3]

كناية عن المدينة.

هكذا قدّمت دراسة الصورة لدى الشاعرة صورة عن نفسيتها من جهة وعن نفسية محيطها من جهة أخرى، كون أساس صورها نابع إما من إفادتها من التراث الشعري، فجاءت مشتركة مع نظرائها من الرجال، أو مبتكرة مرتبطة بإعمال خيالها فتميّزت بها.

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص231

[2]-لمصدرنفسه، ص260

[3]- نفسه، ص254

الفصل الثالث

المؤتلف والمختلف

بين الأدب النسائي والأدب الرجالي

1- محاور التشابه:

هي محاولة لرصد أهم مواضع الالتقاء بين الطرفين سواء من ناحية الصياغة أو المضامين.

وأوّل قاسم نبتدأ به، ونركّز عليه المرأة الفارسة على طراز الرّجل الفارس، وتركيزنا على الموضوع محاولة منّا تفنيد الرّؤية الخاطئة للمرأة على أنّها الكائن الضّعيف المحدود القدرة.

صوّر لنا "ابن طيفور" مشاركات المرأة في ساحات القتال إلى جانب الرّجل وكثيرا ما تفوّقت عليه وأفحمته بخطبتها الجريئة أو شعرها الحماسي المؤثر. فلطالما مثلت الفروسية أخص سمات الرّجل، بل هي الرّجولة ذاتها، و تغنّى بها الشعراء و أبرزوها في بطولاتهم المتنوعة، سواء في صورة البطل المحارب أو المقاتل في ساحة المعارك، أو الفارس المغوار الذائد عن القبيلة وحاميها بلسانه وسيفه على السواء، فتهنأ به وترقى مكانته، أو ذلك المنجد للمستغيث من جيران معتدى عليه، أو ما يشبه هذا كله من مواقف المروءة والشهامة وحق الجوار وإغاثة الملهوف، ممّا يعدّ خاصة مميّزة لشعر الرّجال ومن هنا تأتي غرابة المشاركة النسائية في هذا النّمط، لا لأنّ المرأة تخرج عن طبيعتها الأنثوية ولا لأنّها تبدو مسترجلة، بل لإيمانها بالموقف ورغبتها في مشاركة الرّجل في أصعب المواقف، فتظهر المرأة المحرّضة للجيش المعينة للقائد على عدّوه، تدخل الميدان في حلّة حربية ممتطية الخيل أو الجمل تسير بين الصفوف تشحذ الهمم بقولها البليغ وحجتّها المأثرة، مذكّرة ومهدّدة، كما كان من أمر "عكرشة بنت الأطرش" والتي سبق ذكرها في فصل سابق، وهمّتها في موقعة صفّين.

نلتقي بالشاعرات المقاتلات في مواطن كثيرة، على نحو ما يروي عن أروى بنت الحارث بن عبد المطّلب، وقد حضرت يوم أحد في مقتل حمزة – رحم الله عليه- وردّت على هند حين قالت تستشف بالمسلمين، فرحة بموت حمزة:

نحن جزيناكم بـــيوم بـدر والحرب يوم الحرب ذات سعر

ما كان عن عتبة لي من صبر أبي وعصيّ وأخي وصهري

شـفيت وحـشيّ غليل صدري شفيت نفسي وقضيت نــذري

فشكر و حشيّ عليّ عــمري حتى تغيب أعظمي في قبــري

فقالت في الرّد عليها:

يا بنت رقاع عظيم الكفر خزيت في بدر و غير بدر

صبّحك الله قبيل الفجر بالهاشمين الطّوال الزّهر

بكل قطّاع حسام يفري حمزة ليثي وعليّ صقري

إذ رام شبيب وأبوك غدري أعطيت وحشي ضمير الصّدر

هتك وحشي حجاب السّتر ما للبغايا بعدها من فخر[1]

في غير ميادين الحرب، نجد المشاركة واردة بين الرّجل والمرأة في مواقف كثيرة، لا تقلّ غرابة عما سبق، ويتمثل في الدّور السياسي الذي كان في موقفها من الصّراع بين عليّ ومعاوية، وقبله في محاربتها المشركين ومحاولة رفع راية الإسلام، وما كان من نظم في الهجاء أو الرّثاء السياسي، فلا يغدو شعر الهجاء السياسي أن يكون التزاميا «**يصحب السيف ويتقدّمه ويمهّد له**» [2]، لا يخرج عن الهدف المرسوم له فهو إذن «**هجاء أعداء الدعوة في عصر النبوّة، وهجاء أصحاب الديانات الزّائفة بعد عصر النبوّة**»[3].

كثيرة الشواهد المروية عن الشيعيات وهنّ يجاهرن أمام معاوية بانتمائهن الشّيعي وحبّهن لأهل البيت، متمسكات بمبدئهن حتى بعد أن ضعفت شوكتهم كما كان من أمر "الزرقاء بنت عديّ" كانت ممّن يعين عليّا- كرّم الله وجهه- يوم صفّين، و خطبت فيها محرّضة النّاس على قتال معاوية، و بعد أن تم له الأمر استدعاها فكان بينهما حوار طويل، وقد أعجب بفصاحتها، ووفائها لعليّ بعد موته « **لوفاؤكم له بعد موته أحبّ إليّ من حبّكم له في حياته**»[4]، يظهر تمسّك هذه النسوة بمبدئهن السيّاسي وعدائهنّ الصريح لبني أميّة مجاهرات بذلك:

قد كانت آمل أن أموت و لا أرى فوق المنابر من أميّة خاطبا

فالله أخّر مدّتي فتطاولت حتّى رأيت من الزمان عجائبا

---

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص46

[2]-إيليا حاوي: **فن الهجاء وتطوّره عند العرب**،ص79

[3]-محمد عبد المنعم خفاجي: **الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام**، ص209

[4]- ابن طيفور، المصدر السابق، ص49-51

في كل يوم لا يزال خطيبهـــم وسط الجموع لآل أحمد عائبا[1]

تتمنّى الشاعرة لو أن المنيّة وافتها قبل أن ترى بني أميّة حاكما في البلاد، وعدّت حكمهم من عجائب الزّمن، فهم يعيبون آل البيت، وكأنّ الشاعرة تعلن رؤيتها السياسية للحكم الذي اغتصب الحكم، و تسجّل ولائها للعلوين وقد ضاعت منهم الخلافة.

كما نظّمن الشعر في رثاء عليّ وأكثره تعبير عن جزعهنّ وكبر مصيبتهنّ بفقدانهن إمام العدل، رافع راية الإسلام، تقول أمّ البرّاء بنت صفوان:

يا للرّجال لعظم هـــول مصيبـة فدحت فليس مصابها بالهازل

الشـمس كاسـفة لفقد إمـــامنا خير الخلائف والإمام العادل

يا خير من ركب المطيّ ومن مشـى فوق التّراب لمحتف أو ناعل

حاشا النبيّ لقد هـــددت قواءنا فالحقّ أصبح خاضعا للباطل[2]

ممّا تشرّك فيه الشاعرة بالشاعر مزجها الفخر والمدح، وظهور الأنا من خلال الجماعة. كما كان من أمر جارية من بني عامر وعبد الملك، يروي عنهما **ابن طيفور**: «... **خرج خالد بن الوليد حاجّا، فمرّ بأهل بيت من العرب من بني عامر بن صعصعة، فرأى جارية منهم أعجبته، فبعث إلى أبيها، فخطبها، و زوّجه على عشرة آلاف درهم، ثمّ قال: أدخلوها عليّ في أطمارها التي رأيتها فيها، فأدخلت عليه، فأعجبته، وأخذت بقلبه فأكرمها وأخذ أطمارها فصيّرها في صندوق، وحملها إلى الشام، فدخل على عبد الملك فحدّثه حديثها وما رأى من ظرفها، فبعث عبد الملك إلى الأطمار لينظر إليها، فلمّا دخل الرّسول يطلب الأطمار قالت الجارية: اجلس فإنّ أمير المؤمنين عزمني، ثم كتبت إليه:**

يا ابن الدّوائب من أميّة والذي صارت إليه خلافة الـــجبّار

فيم استفزك خالد بحديثــــه حتى هممت بأن ترى أطماري

فلئن هزمت بسحق ثوب ناحـل إني من قوم ذوي أخـــطار

لا يبطرون لدى اليسار ولا هم دنس الثياب يرون في الإعصار

فارفض بطالة خالد وحديثــه واحفظ كريمة معـشر أخيار

---

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء** ، ص52

[2]- المصدر نفسه، ص91

قال: فلمّا قرأ شعرها، وصلها بمائة ألف درهم، و أوصى خالدا بها»[1]

وتأتي مجارتها للرّجال في الحكمة دليل رجاحة عقلها و نباهتها و تعلمها من تجارب الحياة، فما الحكمة إلاّ تحريرا حول خلاصة تلك التجارب، على نحو ما سجلّه ابن طيفور عن "جمعة وهند بنت الخسّ"، إذ اجتمعتا عند القلمس الكناني، أحد حكماء الجاهلية، وتحاكمتا إليه أيّ منهما أبسط لسانا وأظهر بيانا، وأزكى عقلا:

فقالت جمعة:

رأيت بني الدّنيا كأحلام نـــائم وكالفيء يدنو ظلّه ثم يقلـص

وكلّ مقيم في الحياة وعيشـــها بلا شك يوما أنّه سوف يشخص

يفرّ الفتى من خشية الموت والرّدى وللموت حتف كلّ حيّ سيغفض

و تقول هند:

لقد أيقنت نفس الفتى غير باطلوإن عاش حينا أنّه سوف يهلك

ويشرب بالكأس الدّعاف شرابها ويركب حدّ الموت كرها ويسلك

وكم من أخي دنيا يثمّر مالــه سيورث ذاك المال رغما ويترك

عليك بأفعال الكرام ولينهــم ولاتك مشكاسا تلجّ وتمــحك[2]

لوحة حكمية تكاد تلتقي مع لوحة **زهير بن أبي سلمى،** تدور حول محور الموت، جمعت فيه خلاصة تجربة الإنسان مع الحياة، الذي يؤول به الأمر إلى الفناء والبلى لا محالة.

لا يختلف الأمر كثير، إذا انتقلنا إلى مجال آخر، يحتكم إلى العاطفة والأحاسيس الجياشة، إنّه الغزل، الذي برعت فيه المرأة، وجعلته لسان قلبها، وكثيرا ما كانت تمازج بين أسلوب الغزل والمدح، كقول امرأة من بني أسد:

كأن بـريقة الكعبـي شهدا مخالطة رضاب الزّنجبيل

فما ماء من الأشراط صاف بأشفى من كلامك للعليل[3]

---

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص 65-66

[2]- المصدر نفسه، ص 75-76

[3]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**،ص 258-259

أمّا عن موضوع الغزل كموضوع خاص فسنجد تشابها كبيرا بين ما نظمته الشاعرات وما كان من أمر الشعراء، فصوّرت المرأة لواعج الهوى وآلام الفراق والهجر، تقول الخنساء بنت التيجان في الشوق:

إنّ بالشـام لو نستطيعـه   خليلا لنا يا تيحان مصـــافيا

نعد له الأيّام من حبّ ذكره   ونحصي له يا تيحان الليـــاليا[1]

ولطالما صرّرت المرأة وفاءها للحبيب الأوّل:

فإن تسئلاني عن هوايّ فإنـــه بأعلى قريدان يـــــا فتيان

وإنّي لأستحييه والترب بيـننا كما كانت استحييه حين يراني[2]

صورة مزدحمة بالصدّق و الوفاء إزاء ما تكنّه لزوجها حتى بعد وفاته.

تلتقي الشاعرة بالشاعر في هذا النطاق – نطاق الغزل- في التصريح بغزلها وباسم الحبيب:

فإن تسألون من أحبّ فإننّــي أحب وبيت الله كعب بن طـــارق

أحبّ الفتى الجعد السّلولي طارقا   على الناس معتادا الضرب المغارق[3]

تصرّح بغزلها في الرّجل وكأنّها أزالت مسحة الحياء التي ارتبطت بالمرأة في ذاكرتنا الثقافية، غير مبالية، صريحة في تصوير مشاعرها.

كما يظهر التشابه في ذلك الحديث المتكرّر عن الواشين والعذل، وهو من أصداء المدرسة العذرية في العصر الأموي أو بقايا من حس المتيمين منذ الجاهلية.

كقول برّة العدوية:

خليلي إن أصعدتهـا أو هبطتما   بلادا هوى نفســي بها فاذكرانيا

ولا تدعى إن لا منى ثمّ لائـم   على سخط الواشـين أن تعذرانيا

فقد شفّ قلبي بعد طول تجلـد   أحاديث من يحيى تشيب النّواصيا

سأرعى ليحيى الودّ ما هبت الصبا   وإن قطعوا في ذلك عمدا لسانيا[4]

---

[1] -المصدر نفسه، ص251

[2] نفسه، ص253

[3] - نفسه، ص262

[4] - ابن طيفور: بلاغات النساء، ص258

ومن النساء من يفضّلن إخفاء اسم المحبوب وعدم الإفصاح به فيؤخذ في كثير من الأحيان منحى رمزي، وفي هذا لا تختلف عن بعض الرّجال على نحو العباس بن الأحنف حين أخفى اسم محبوبته وأذاع في شعره اسم فوز.

وهكذا بدت لوحة الغزل من لوحات التشابه بين الشاعرات والشعراء، وذلك باستثناء الشكل الفني الذي وردت فيه، فكانت لدى الشاعر إمكانية طرح هذه التجارب عن طريق المقدّمات أو القصائد أو المقطوعات طبقا لموقفه المدحي أو الغزلي ولكن المرأة راحت تقرض عواطفها وانفعالاتها على العالم من حولها بشكل صريح أحيانا أومكني أحيانا أخرى مصوّرة بصدق تجربتها العاطفية كما تعيشها أو كما تريد أن تكون.

لا يختلف الأمر كثيرا في تجربة الهجاء، أين نلمس هذا التشابه على المستوى الشخصي والجماعي. متخذة من العيوب والصفات والملامح الخلقية والخلقية مادّة للهجاء الشخصي، وكثيرا ما تتحوّل بهجائها إلى السّخرية والتهكّم:

وما ظربان لبّد القطر متنه حتى ما يشأ يلمم بصبّ فيصطد

بأنتن من ريح الهجين وازع إذا ما غدا في مدرع متــبدّد

له قدمان تحثوان على استه إذا أحسن الفتيان مشـي التأدّد[1]

ومن إنهزامات و نكسات القبائل وسوء أخلاق أهلها، و تعديلهم على المحارم، و ابتعادهم عن الشيم العربية مادّة أخرى للهجاء الجماعي.

بهذا نكون قد وضعنا أيدينا على جوانب كثيرة مثلث القاسم المشترك بين المرأة الشاعرة والرجل الشاعر من جهة، أو فواصل تميّز في شعرهما من جهة أخرى.

---

[1]- المصدر نفسه، ص135

2- أوجه التمايز:

أركزّ هنا على وجود فوارق الإبداع وخصوصياته وتمايزه في الأدب الذي تبدعه المرأة شعرا أو نثرا. فممّا لا شكّ فيه أنّ للمرأة رؤية مختلفة للبيئة المحيطة بها عن تلك التي يكوّنها الرّجل، تكون هذه الرؤية عادّة نتيجة تكوينها وخلقتها، ونتيجة الفضاءات التي تعيش فيها، ولطبيعة الخبرات التي تكتبها، وللعلاقات التي تؤلّف وتأتلف معها.

إنّ هذا التميز الوجودي لا بدّ وأن يكون له أثره على الإبداع، يعلّل الناقد "محمّد برّادة" الأمر بقوله: «**يلتقي الرّجل الكاتب مع المرأة الكاتبة في اللّغة التعبيرية واللّغة الإيديولوجية، لكن هناك اللّغة المرتبطة بالذّات ببعدهما الميتولوجي - من هذه الناحية- يحقّ لي أن أفتقد لغة نسائية، فأنا من هذه الزّاوية لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميّز الوجودي**»[1]. فهو يرى أن الشرط الفيزيقي المّادّي للمرأة كجسد، يبرّز أن نفترض وجود لغة داخل نصوص تكتبها للمرأة.

و يمكن أن ندخل لدراسة هذا التمايز من خلال النّظر إلى الأدب النسوي ككتلة فنيّة متكاملة تتوحدّ في سمات وألوان بعينها تميّزه عن أدب الرجال ولنبدأ بالشعر. فعلى مستوى الشكلي لنظمها للشعر، يصعب أن نضع تصنيفا فنّيا للمقاطع أو القصائد التي أوردهما لنا "ابن طيفور"، وتختفي الصورة النمطية التي لا طالما دار حولها الحوار النقدي، والتي يجب أن تحوي "مقدّمة، رحلة، موضوع، خاتمة"، فلا أثر للمقدّمات في القصائد النسوية في "بلاغات النساء" مهما كان طولها. وكأن القصيدة النسائية تبدو نسجا فنّيا بالصّدق والتلقائية في تصوير التجربة، فقصائدها أشبه بالدفعة الشعورية حين تغلب عليها العفوية فتنسجم مع مجموع الأدوات الفنّية لدى الشاعرة. تصوّر نفسها في شعرها، وترسم صورا لتفاعلها مع موضوعاتها مع تغليب تلك الذّاتية في معظم الأحيان.

أمّا عن الأشكال النّثرية وأقصد بها ما ورد في ثنايا المؤلّف من خطبة ونادرة و غيرهما فلا وجود لفوارق شكلية.

---

[1]- محمّد برّادة، "**مصطلح الأدب النسوي** "، مجلة آفاق، العدد 2،(1983) http//:www.afak.net

أمّا عن العناصر البارزة في التجارب النسائية، فيمكن تأمّلهما قي تحديد تلك السمات الموضوعية الفارقة بين ما تصوّره المرأة وما يصوّره الرّجل بشرط أن نحتكم هنا إلى القاعدة العامّة السّائدة في أدب كلاهما، لا أن نشغل بالاستثناء دون القاعدة.

ومن السمات الموضوعية الفارقة نرجسية النّساء وتميّزهما، من خلال إفراطها في إعجابها بنفسها على نحو ما يروي ابن طيفور عن النسوة اللّواتي راحت كلّ واحدة منهنّ تصوّر نفسها من هذا المنظور، فتقول الكندية:

كأنّي جنى النحل والزّنجبيل وصفو المدامة والسلسبيل

يزين سنا الوجه لـي مبـسم كمثل اللآلي وعين كحـيل

و قالت الغسّانية:

يراني إلــهي إله الـسّما ء نصفا قضيبا ونصفا كثيبا

وألبسني ما يسوء الحسود جمالا وملحا وحسنا عجيبا

و قالت الشّيانيّة:

أفوق النّساء إذا ما اجتمعن كبدر السّماء نجوم الدّجـى

ويقر عنّي جميع الصّفات فمن نالني نال فوق الـمنى

و قالت الغنوية:

تزوّد بعينيك من بهجتـي فقد خلق الله منى الجـمالا

إذا ما تفرّست في رؤيتي رأيت هلالا و أحوى غزالاً[1].

موقف يعكس قدرا واضحا من خصوصية المرأة في إعجابها بنفسها وهي تردد نفس الصفات التي يعجب بها الرّجال حول الجمال والحسن وطيب الأصل والتفوق على الأخريات. والمرأة بتغزلهما تذكّرنا بفخر الرّجل بفروسيته ومروءته وحماية جاره.

ينتقل بنا**ابن طيفور** من نساء تغزّلت بنفسها إلى أخريات اعترفن بجمال نساء أخريات فوصفنهنّ و صوّرنّ ملامحهنّ ملتمسات في ذلك مقايس الجمال العربية.

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص 189

في الكتاب من الشواهد الكثيرة ما يسجل عالم الغزل عند النّساء، المتميّزة بالإهتمام بالأشواق الذاتية للأنثى دون إمتداد لوصف الحبيب، فاختلف غزلها عن غزل بعض الرّجال، المهتمين بذكر محاسن الحبيب كقول **البحتري**:

رددن ما خففت منـه الحضور إلى　　　ما في المآزر فاستثـقلن أردافـا

إذا نضين شـغوف الربـط أوانـه　　　قشرن عن لؤلؤ البحرين أصدافا

و قوله:

إني و إن جنبت بعض جهالتي　　　وتهم الوشون أنـّي مقصّـر

ليشوقني سحر العيـون المبتلى　　　ويروقني ورد الخدود الأحمـر

وقول المتنبي:

حسان التثني ينقش الوشى مثله　　　إذا مسن في أجسامهن النواعم

ويسمن عن در تـقلدن مثلـه　　　كأن التراقي و شحت بالمباسم[1]

و من الأبيات المعبّرة عن الأشواق الذاتية قول إحداهن:

فلو أنّ ما ألقى وما بي من الهوى　　　بأرعن ركناه صفـا وحديد

تقطّر من وجد وذاب حديـده　　　وأمسى تراه العين وهو عميد

ثلاثـون يوما كلّ يوم و ليلـة　　　أموت و أحيا إنّ ذا لشـديد

مسافة أرض الشام و يحك قربي　　　إلينا ابن جـوّاب يزيد أريد

فليت ابن جوّاب من النّاس حظّنا　　　وإنّ لنا في الناس بعد خلود[2]

تبقى المرأة تعيش داخل علمها الخاص، تصوّر أحاسيسها الأنثوية، وهذا نتاج صدق حبّها وشغفها بمحبوبها لا من حياء كما يزعم البعض، ولو كان الأمر متعلق بالحياء لما وردت أبيات وقصص عن نساء عبّرن بصراحة بلغت حدّ المجون في بعض الأحيان معبّرات عن حبّهن وشهواتهن وأسرارهن مع الرّجال.

---

[1]- عبد الفتاح عثمان: **شعر المرأة في العصر العباسي**، ص 97-98.

[2]- ابن طيفور: **بلاغات النساء** ، ص 246!

ميزة أخرى لمسناها من خلال تتبعنا للسيرة الغزلية النسوية تمثّلت في صفة الاستسلام للرّجل (الحبيب) كونه رمز القوة والحماية والحنان وإنّه استسلام إرادي لا محتوم، تجد فيه المتعة الخالصة، فنجدها قد أسبلت عليه من صفات القوة والشجاعة وأظهرت له الانصياع والطّاعة في كثير من المواقف.

غير بعيد عن صور الغزل نسجّل مواقف أخرى وتميز آخر في المدح، فقد نظمت الشاعرة في هذا الغرض ببساطة لا نعهد لها مثيل في مدائح الرّجال، وارتجلت أمام هيبة الخلفاء بجرأة قلّما نجدها في غرض المدح، فهو من أبواب الشّعر العربي التي يقلّ فيها الارتجال أمام الخليفة أو الحاكم خوفا من هيبة الممدوح، ولم تتردد الشاعرات في نظم بعض أبياتها المدحية ارتجالا على نحو ما وصلنا عن النساء الشيعيات، من مدح "العلي" و"ابنه الحسين" كقول سودة بنت عمّارة:

إنّ الإمام أخو النـبيّ محمّد　　　علم الهدى و منارة الإيمان

فقه الحتوف وسر أمام لوائه　　　قدما بأبيض صارم وسنان[1]

و كذا قول أمّ سنان بنت خيثمة:

هـذا علـي كالهـلال يحـفّـه　　　وسط السماء من الكواكب أبعد

خير الخلائق و ابن عم محـمّد وكفي بذاك لمن شـناه تـهدّد

مازال من عرف الحروب مظفّرا　　　والنصر فوق لوائه ما يفـقـد[2]

وفي هذه الأبيات لغة محلية بسيطة، ميّزت كلّ ما نظمت النّساء في هذا الغرض، لعفويته وصدقه وبعده عن التكلف والتلميق الذي يهدف به صاحبه إلى التكسب على نحو ما نجده عند نظائرها من الرّجال الذين عمدوا إلى تنقيح قصائدهم، بما يستوجب لهم حق الرضا عما يقولون، ومن ثم حق العطاء والثواب لدى المتكسبين، وما أكثرهم من شعراء هذا الباب. بل ونجد المرأة شاكرة للنعمة والعطاء، فأسبلت على ممدوحها من الصّفات، ما أظهر فرحتها بعد تلقيها العطاء. وهذا مختلف تماما عن المدح من أجل التكسب على نحو ما يروى عن عجوز من ولد الحارث بن عبد المطّلب حين قدمت إلى ابراهيم بن محمّد و هو في جولة في المدينة، فشكت إليه ضنك المعيشة، فأجابها: «**ما يحضرني الكثير، ولا أرضى لك بالقليل،**

---

[1]- المصدر السابق، 47-48

[2]-المصدر نفسه، ص80

وأنا على ظهر سفر، فاقبلي ما حضر، وتفضّلي بالعذر ثم دعا مولى له، فقال: ادفع لها ما بقي من نفقتنا، و خذي هذا العبد والبعير، فقالت: بأبي أنت وأمي، أجزل الله في الآخرة أجرك، وأعلى في الدنيا كعبك، ورفع فيهما ذكرك، وغفر لك يوم الحساب ذنبك»، و جعلت تنشده بكلّ صدق:

زين العشيرة كلّـها	**في البدر منها والحـضر**
ورئيسها في النّائب	**ت و في الرّمال وفي السّفر**
ورث المكارم كلّهـا	**وعلا على كلّ بر البشــر**
ضخم الذبيعة ماجد	**يعطي الجزيل بــلا كدر**[1]

ومن المواقف الخاصة أيضا في الشعر النسائي مدحها لنظيرتهما من بنات جنسها على نحو ما كان بين النعمان بن امرئ القيس جماعة من النّساء وهّن: فاطمة بنت الخرشب، وهي من أنمار من بغيض، وإلى قيلة بنت الحسحاس الأسدية وهي أمّ خالد بن صخر بن الشّريد، وإلى تماضر بنت الشّريد، وهي أم قيس بن زهير، وإلى الرواع النمرّية، وهي أمّ يزيد بن الصّعق. إذ بعث إليهن فلّما اجتمعن عنده قال: "إنّي قد أخبرت بكنّ و أردت أن أنكح ألبكنّ، فأخبرنني عن بناتكنّ، فقالت فاطمة: عندي الفتخاء، العجزاء، أصغى من الحاء وأرقّ من الهواء، وأحسن من السماء. وقالت تماضر: عندي منتهى الوصاق، دفيّة اللّحاف، قليلة الخلاف، قالت الرّواع: عنده الحلوة الجهمة لم تلدها أمة. وقالت قيلة: عندي ما يجمع صفاتهنّ، وفي ابنتي ما ليس في بناتهنّ. فتزوج إليهنّ جميعا..."[2].

وفي التجربة الهجائية نجد نماذج لهذا التميّز في الشعر النّسائي، إذ تختفي أولا صورة الهجاء الذي يخيف الخصم، أو ذلك الشاعر الضخم، اللاذع اللسان حين يقف في الأسواق الأدبية هاجيا خصمه على المستوى الفردي أو القبلي لدى شعراء النقائض مثلا، يحتضن هذا كلّه من هجائيات النّساء لتأخذ شكلا متميزا وتسير في اتجاهات خاصة أقرب إلى طبيعة المرأة وأكثر دلالة عليها، كأن تهجو الأم ابنها وتتهمّه بالعقوق كما رأينا سابقا في مبحث "الهجاء"، و تهجو زوجة ابنها، أو هجاء البنت لزوجة الأب، أو معترض طريق، فاستحق بعضا من الكلام اللاذع الذي يردّ عليه جرأته وقلة أدبه. و كذا ظاهرة هجاء الأزواج التي لم

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص56
[2]- المصدر نفسه، ص105-106

تقابل في هجائيات الرّجال إلا نادرا حين يضيق الشاعر بزوجته فيهجوها، و كذا هجاء الشاعرة لزوجها الثاني ومدحها للأوّل. كذا هجاء أزواج نساء أخريات، كما كان من موقف ليلى الأخيلية في عتابها لعاتكة بنت يزيد بن معاوية وما مست به عبد الملك في قولها:

ستحملني ورحلي ذات لوث — عليها بنــت آبـاء كرام

إذا جعلت سواء الشام دوني — وأغلق دونـها بـتاب اللّئام

فـليس بـعائد أبدا إليهـم — ذو الحاجات في غلس الظلام

أعانك لو رأيت غداة بنـا — سلوّ النفس عنكم و اعتزامي

إذا لعلمت و استيقنت أنّـي — مشيعة و لم ترعي ذمامي

أأجعل مثل تـوبة في نداه — أبا الذّبّان فوه الدّهر دامي

معاذ الله ما وخدت برحلي — تغذّ السّير في البلد التهامّي

أقلت: خليفة فسواه أحجى — بإمرته وأولى بالشّـــام

لنا والملك حين تعدّ كـعب — ذوو الأخطار والخطط الجسام[1]

وربما فسحت طبيعة المرأة المجال للرّجل ليسجّل تفوّقه عليها في هذا الميدان، ولن نختلف مع الدكتور **أحمد الحوفي** الذي يرجع تفوّق الرجل على المرأة في فن الهجاء كونه «**لون من التهجّم والتطاول وفضح الأعراض والسفه يجافي الأنوثة وينافي الحياء، أو لأنّ الرجال كانوا حماة النساء ينشئونهنّ في الدعة والنعمة والحلية والرقة ويتخذونهن ثمرا حلوا لا شوكا وقتادا، فمن الطبيعي أن يبعدوهنّ عن مضايق الهجاء ومحرجاته**»[2].

ولا يختلف الأمر كثيرا إذا تحدّثنا عن العتاب، إذ نلاحظ في عتاب المرأة «**أنه لم يصل في شموله وتنوّعه واتساع آفاقه إلى مستوى عتاب الرجل لأن عتابها خواطر أنثوية عاطفية تتسم بالأسى والإنفعال، أما عتاب الرجل فيتّخذ موقفا جادا يعرض للمواقف ويحلّلها ويصل إلى نتائج منطقية تخدم موقفه وتكشف خطأ الجانب الآخر**»[3]

---

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص183

[2]-أحمد الحوفي: **المرأة في الشعر الجاهلي**، دط، دار الفكر العربي، ص641

[3]- عبد الفتاح عثمان: **شعر المرأة في العصر العباسي**، ص209

ومن الصيغ الهجائية المتميّزة في شعر المرأة ما تعرضه ممزوجا بالرّثاء، وكأنّها بذلك تمزج بين معجمين متباعدين إلاّ من خلال مشاعرها وتجاربهما على نحو ما أنشدت الجوزاء بنت عروة أخت عبد الله بن عروة البصريّ ترثيه، وكان يزيد بن المهلّب أخذه مع عديّ بن أرطأة، فحملهم إلى واسط، فلّما قتل يزيد عدا عليهم ابنه معاوية، فقتلهم - و هم أسرى- في يده، فقالت الجوزاء ترثي أخاها، و تهجو يزيد:

أيزيد حاربت الملوك و لم يكن تلقي المحارب للملوك رشيدا

هذا وجدت عصابة أوردتهم حوضا سيورث ورده التفنيدا

رهط النبي بني الإله عليهم تقف الهدى و من القران عمودا

قوم هم منّوا عليك و أنعموا حتى لبست من الطراز برودا

فكفرت نعمتهم عليك و إنّما بلد العبيد المقرفون عبيدا

مازال في حماقته متهوّكا حتى رأى غلس الظلام جنودا

فكفوا رياضته و ذلّل صعبة و مضى بهامته الرسول بريدا

طلب الخلافة في هجار فلم يجد بهجار من شجر الخلافة عودا[1]

فهذه لغة خاصة بالمرأة التي سجلت لهفتها وشدة حزنها، وتضيق بقاتل أخيها وسبب مصيبتها، فلا تراه إلاّ لئيما، ناكرا للجميل، ناقص الرأي جاهل وأحمق.

ولاشك أنّ ظاهرة الصّدق النفسي وغلبة الأنا الصريحة تبدو أشد ما تكون ظهور في النماذج الرّثائية النّسائية، خاصة عندما يتحوّل إلى ضرب من النحيب بل أحيانا إلى الجنون الممزوج بالبكاء، وهموما نفتقده في رثائيات الرّجال، وقد تتفاقم صورتها الخطرة فتصل إلى حدّ الالتزام بهذا الغرض دون غيره كما رأينا من أمر الخنساء وغيرها.

ويمكن أن نلتمس نوعا آخر من التميّز تطرح معظمها في الإكثار من الصيغ البكائية الصريحة، فتصرخ بالبكاء أو حتى تطلبه:

أعينيّ جودي بالدّموع على الصّدر على الفارس المقتول في الجبل الوعر[2]

---

[1]- المصدر السابق، ص228

[2]- المصدر نفسه، 226

و كذا في قول عمرة بنت رواحة:

بكت عين من يبكي لبدر و أهلـه و علّت بمثليه لؤيّ و غـــالب[1]

في ختام حديث تميّز الشعر النّسائي، تبقى أمامنا مجموعة من الصيغ النسائية التي تظلّ شاهدا مؤكّدا لهذا التميّز، بحكم قربها من حس المرأة وعالمها، و ورودها في شعرها، وكثيرة هي الشواهد المصوّرة لعالم المرأة الخاص المليء بالحزن والبكاء والأسس والعويل، وكلّ ما له علاقة بالضعف حينا، والجمال والفرح والحلي والعطور الفوّاحة حينا آخر. ولكثرة تردّدها في شعرها وأقوالها أصبحت علامة مميّزة لإبداعها.

[1]-ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص237

خاتمة:

وفي ختام البحث يمكن أن نستنتج ما يلي:

- ساهم الكتاب في تقديم صورة واضحة المعالم لعالم المرأة ومشاركاتها الحياتية وبالخصوص مشاركاتها الأدبية في الجاهلية وصدر الإسلام.

- جمع المؤّلف بين المنظوم والمنثور من أقوالها، بدءا بالنثر الذي احتلّ حيّزا أكبر في الكتاب مقارنة بالشّعر، وربما أرجعنا الأمر إلى كون المرأة مجيدة للحكي والوصف بحكم طبيعتها الأنثوية.

- كشف الكتاب على دور المرأة الرسمي من خلال مشاركاتها الحربية والسياسية، متخذة من الخطبة سلاحا للدفاع عن الدين، وشحذ همم الجيش، ومن الجدال بقوة الحجة وحسن البيان لتاكيد صوتها السياسي المعارض.

-كما ظهرت المرأة في عالمها الأنثوي الخاص في مواقف الطرافة والهزل، وشيئا مما قالته في المجون، ليبرهن على مجاراة النساء للرجال في مختلف الفنون.

- ولما كان الشعر في التراث العربي بعامة من أبرز تجلّيات الإبداع الأدبي، فقد أفرد له ابن طيفور جانبا من مصنّفه، ظهرت فيه المرأة شاعرة بليغة، وقد أجادت النظم في كل الأغراض المطروقة من طرف الرجال، مفنّدا بذلك مقولة محدودية الأغراض التي نظمت فيها النساء. وإن كانت قد أكثرت في بعض منها كالرثاء وأقلت في أخرى كالمدح لأسباب نفسية أو اجتماعية او حتى سياسية، فحقيقة الشعر كنسق لا يمكن النظر إليه بمعزل عن الإطار السساسي والإجتماعي الذي ساهم في تشكيله. لذلك نقول ان القلّة لم تعني يوما الندرة.

-التنويع في المواقف والأغراض أفضى لنا بحقيقة أنه لا وجود لبلاغة مطلقة صالحة لكل إنسان وزمان ومكان، وأن البلاغة **"بلاغات"**، ولكل مقام مقال، والمقام ليس شيئا خارجيا بل هو عنصر ضروري في بناء الخطاب ونجاحه.

- أظهر الكتاب وجود تباين بين خطاب المرأة وخطاب الرجل، وهو تباين أفرزته الثقافة سواء في مستواها الواقعي أو مستواها الخيالي. فمعظم هذه النصوص تكرّس صورة نسائية على قدر من المخالفة لواقع المرأة التي تبدو فيها هامشية الحضور مسلّمة بأبوية الرّجل وسلطته. لقد ظهرت المرأة في كثير من هذه النصوص مالكة لناصية نفسها، بليغة في حجّتها،

جامحة في حضورها، واعية بخصوصية علاقتها بالرجل. وليس هناك من فوروق بين هذه النصوص فجميعها تسعى إلى الإعلاء من صورة المرأة في مقابل صورة الرجل.

- لا يمكننا الجزم بالحوافز التي دفعت بابن طيفور إلى الكتابة عن بلاغة النساء، سواء كان الأمر جمعا لهذه البلاغة أم كان وضعا لها. فمن المحتمل أن تكون بعض هذه النصوص موضوعة، وربما كان الهدف من وراء هذا الوضع هدف سياسي مثلما سبق في خطب الوافدات على معاوية والمدافعات عن علي مثلا، لكن من جهة أخرى كان بالإمكان أن يتحقق الهدف باسناد القول إلى الرجال. لذا فإن فكرة الإهتمام بنسبة الأقوال البليغة خاصة في مجال الجد إلى نساء يشير إلى أنّه لم يكن من الغريب نسبة البلاغة إلى النساء، وأنّ المتلقّين يتقبّلون فكرة بلاغة المرأة وتفوّقها في الكثير من المواضيع حين تروى على أنها حدثت في زمن مختلف "ماضي" أو في مجتمع قديم أو مكان بعيد. المهم هنا أنّ المجتمع(مجتمع المتلقّين) للكتاب أو (مجتمع السامعين) للرواة قبل التاليف، لم يكونوا ينظرون للمراة نظرة تباعد ما بينها وبين البلاغة.

-يخلو الكتاب خلوا تاما أو يكاد من الأقوال التي تحمل تحيّزا ضدّ النساء. والأقوال التي تحمل تحيّزا ضد النساء هي أمر يختلف تمام الإختلاف عن الهجاء أو الذم الموجه لأفراد من النساء. وكذلك هو يختلف عن الهجاء أو الذم الموجه ضد نساء قبيلة بعينها أو جماعة معيّنة.

- لم نلمس في خطابات المراة انزياحات أو إبدالات لتسرير البوح، وطمس بعض ملامحه الخطرة تجنّبا للطابوهات، وإنما جاءت أغلبها مشبّعة بالعفوية والصراحة.

- اعتناء ابن طيفور بالأسانيد عند ذكره المنثور من كلامها، ويتجاوزها في الشعر. وأغلب الظن أنّ هذا التجاوز ناتج عن شيوع تلك الأشعار، مقطوعة بنسبتها إلى قائلها، فلم يعنى هو بتوثيقها ونسبتها. واعتماد الأسانيد يدلّ هنا على الحيادية، وإن كانت هذه الحيادية غير مطلقة باعتبار الحكم القيمي الذي أورده ابن طيفور في مقدّمة كتابه، بوصف ما ورد من أقوال وأشعار يجاوز كثيرا من بلاغات الرجال المحسنين، والشعراء المختارين.

- لطالما ارتبطت صورة المرأة في المخيال الثقافي باعتبارها عورة محصّنة واقعة تحت الحجاب أو بدون صوت مميّز يستظهر ذاتها وهويّتها، فجاء الكتاب لتفنيد هذه الرّؤية ووضع المرأة الوضع الذي يليق بها كعنصر منتج ومحرّك لا مستقبل مستهلك.

الملحق

1- قصة الدارمية الحَجونية مع معاوية بن أبي سفيان:

« قال المقدمي أبو إسحاق: قال: حجّ معاوية سنة من سنيه، فسأل عن امرأة يقال لها: الدارمية الحَجونية، كانت امرأة سوداء كثيرة اللحم، فأخبر بسلامتها. فبعث إليها فجيء بها، فقال لها: كيف حالك يا ابنة حام؟ قالت بخير ولست لحام، إنما أنا امرأة من قريش من بني كنانة ثمت من بني أبيك. قال: صدقت. هل تعلمين لم بعثت إليك؟ قالت: لا يا سبحان الله وأنى لي بعلم ما لم أعلم! قال: بعثت إليكِ أن أسألكِ علام أحببتِ علياً وأبغضتِني؟ وعلام واليتيه وعاديتِني؟ قالت: أو تعفيني من ذلك؟ قال: لا اعفيك ولذلك دعوتك. قالت: فأما إذا أبيت فإني أحببت علياً على عدله في الرعية، وقسمه بالسوية، وأبغضتك على قتالك من هو أولى بالأمر منك، وطلبك ما ليس لك، وواليت علياً على ما عقد له رسول الله من الولاية، وحُب المساكين، وإعظامه لأهل الدين، وعاديتك على سفك الدماء، وشقك العصا. قال: صدقت، فلذلك انتفخ بطنك، وكبر ثديك، وعظمت عجيزتك. قالت: يا هذا، بهند (أم معاوية) والله يضرب المثل لا أنا. قال معاوية: يا هذه لا تغضبي، فإنا لم نقل إلا خيراً، إنه إن انتفخ بطن المرأة تم خلق ولدها، وإذا كبر ثديها حسن غذاء ولدها، وإذا عظمت عجزتها رزن مجلسها. فرجعت المرأة، فقال لها: هل رأيت علياً؟ قالت: أي والله لقد رأيته. قال: كيف رأيته؟ قالت: لم ينفخه الملك، ولم تصقله النعمة. قال: فهل سمعت كلامه؟ قالت: نعم. قال: فكيف سمعته؟ قالت: كان والله يجلو القلوب من العمى، كما يجلو الزيت صدأ الطست. قال: صدقت، هل لك من حاجة؟ قالت: وتفعل إذا سألت؟ قال: نعم. قالت: تعطيني مئة ناقة حمراء فيها فحلها وراعيها. قال: تصنعين بها ماذا؟ قالت: أغدو بألبانها الصغار وأستحني بها الكبار، وأكتسب بها المكارم، وأصلح بها بين عشائر العرب. قال: فإن أنا أعطيك هذا أحل منكِ محل عليّ؟ قالت سبحان الله أو دونه، أو دونه!

فقال معاوية:

إذا لم أجد منكم علـيكم فمن ذا الذي بعد يؤمل بالحلم

خذيها هنيئاً واذكري فعل ماجد حباك على حرب العداوة بالسِّلم

أما والله لو كان علياً ما أعطاك شيئاً. قالت: أي والله ولا وبرة واحدة من مال المسلمين يعطيني ثم أمر لها بما سألت».[1]

2- كلام امراة ابو الأسود الدؤلي:

« قال أبو صالح زكريا بن أبي صالح البلدي: قال أبو محمد القشيري: كان أبو الأسود الدؤلي من أكبر الناس عند معاوية بن أبي سفيان، وأقربهم مجلساً، وكان لا ينطق إلا بعقل ولا يتكلم إلاّ بعد فهم، فبينا هو ذات يوم جالساً وعنده وجوه قريش وأشراف العرب، إذ أقبلت امرأة أبي الأسود الدّؤلي حتى حاذت معاوية وقالت: السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته، الله جعلك خليفة في البلاد، ورقيباً على العباد يستسقى بك المطر، ويستثبت بك الشجر، وتؤلف بك الأهواء، ويأمن بك الخائف، ويُردع بك الجانف، فأنت الخليفة المصطفى، والإمام المرتضى، فأسأل الله لك النعمة في غير تغيير، والعافية في غير تعذير، لقد ألجأني إليك يا أمير المؤمنين أمر ضاق عليّ فيه المنهج، وتفاقم عليّ فيه المخرج، لأمر كرهت عاره، لما خشيت إظهاره، فلينصفني أمير المؤمنين من الخصم، فإني أعوذ بعقوته من العار الوبيل، والأمر الجليل، الذي يشتد على الحرائر ذوات البعول الأجائر. فقال لها معاوية: ومن بعلك هذا الذي تصفين من أمره المنكر، ومن فعله المشهر، قال: قالت: هو أبو الأسود الدؤلي، قال: فالتفت إليه فقال: يا أبا الأسود ما تقول هذه المرأة؟ قال: فقال أبو الأسود: هي تقول من الحق بعضاً، ولن يستطيع عليها أحد نقصاً، أما ما ذكرت من طلاقها فهو حق، وأنا مخبر أمير المؤمنين عنه بالصدق، والله يا أمير المؤمنين ما طلقتها عن ريبة ظهرت، ولا لأي هفوة حضرت، ولكني كرهت شمائلها، فقطعتُ عني حبائلها، فقال معاوية: وأي شمائلها يا أبا الأسود كرهت؟ قال أبو الأسود: يا أمير المؤمنين، إنك مهيجها علي بجواب عنيد، ولسان شديد. فقال: لا بد لك من محاورتها فاردد عليها قولها عند مراجعتها، فقال أبو الأسود: يا أمير المؤمنين، إنها كثيرة الصخب، دائمة الذرب، مهينة للأهل، مؤذية للبعل، مسيئة إلى الجار، مظهرة للعار، إن رأت خيراً كتمته، وإن رأت شراً أذاعته، قال: فقالت: والله لولا مكان أمير المؤمنين، وحضور من حضره من المسلمين، لرددت عليك بوادر كلامك، بنوافذ أقرع كل سهامك، وإن كان لا يجمل بالمرأة الحرة أن تشتم بعلاً، ولا أن تظهر لأحد جهلاً. فقال معاوية: عزمتُ عليك لما أجبتيه. قال: قالت: يا أمير المؤمنين ما علمته إلا سؤولاً جهولاً،

[1]- ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص88-89

ملحاً بخيلاً، إن قال فشر قائل، وإن سكت فذو دغائل، ليث حين يأمر، وثعلب حين يخاف، شحيح حين يضاف، إن ذُكر الجود انقمع، لما عرف من قصر رشائه، ولؤم آبائه، ضيفه جائع، وجاره ضائع، لا يحفظ جاراً، ولا يحمي ذماراً، ولا يدرك ثاراً، أكرم الناس عليه من أهانه، وأهونهم عليه من أكرم. قال: فقال معاوية: سبحان الله لما تأتي به هذه المرأة من السجع.

قال: فقال أبو الأسود الدّؤلي: أصلح الله يا أمير المؤمنين، إنها مطلقة ومن أكثر كلاماً من مطلقة. فقال لها معاوية: إذا كان رواحاً فتعالي أفصل بينك وبينه بالقضاء. قال: فلما كان الرواح، جاءت ومعها ابنها قد احتضنته، فلما رآها أبو الأسود، قام إليها لينتزع ابنه منها

فقال له معاوية: يا أبا الأسود الدّؤلي لا تعجل المرأة أن تنطق حجتها.

قال أبو الأسود: يا أمير المؤمنين أنا أحق بحمل ابني منها .

فقال له معاوية: يا أبا الأسود، دعها تقل.

قال أبو الأسود: يا أمير المؤمنين، حملته قبل أن تحمله، ووضعته قبل أن تضعه. قال: فقالت: صدق والله يا أمير المؤمنين، حمله خفاً، وحملته ثقلاً، ووضعه بشهوة، ووضعته كرهاً، إن بطني لوعاؤه، وإن ثديي لسقاؤه، وإن حجري لفناؤه. قال: فقال معاوية: سبحان الله لما تأتين به !

فقال أبو الأسود: إنها تقول الأبيات من الشعر فتجيدها، قال: فقال معاوية: إنها قد غلبتك في الكلام، فتكلف لها أبياتاً لعلك تغلبها، قال: فأنشأ أبو الأسود يقول:

مرحباً بالتي تجور علينا ثم   سهلاً بالحامل المحمولِ

أغلقت بابها عليّ وقالت   إنّ خير النساء ذاتُ البعولِ   شغلت نفسها

عليّ   هل سمعتم بالفارغ المشغول

قال: فأجابته وهي تقول:

ليس من قال بالصواب وبالحـ   ـق كمن جار عن منار السبيل

كان ثديي سقاءه حين يُضحي   ثم حجري فناؤه بالأصيل

لستُ أبغي بواحدي يا ابن حرب   بدلاً ما علمتُه والخليل

قال: فأجابها معاوية:

ليس من غداه حيناً صغيراً	**وسقاه من ثديه بخذول**
هي أولى به وأقربُ رحما	**من أبيه بالوحي والتنزيل**
أمٌّ ما حنت عليه وقامت	**هي أولى بحمل هذا الضئيل**

قال: فقضى لها معاوية عليه، واحتملت ابنها وانصرفت.»[1]

[1]-ابن طيفور: **بلاغات النساء**، ص65-66

قائمة المصادر والمراجع

-المصادر والمراجع.

! **القرآن الكريم.**

! ابن طيفور أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر: **بلاغات النّساء**، تحقيق: بركات يوسف هود، المكتبة العصرية، بيروت، 2001.

! ابن عبد ربه: **العقد الفريد**، تحقيق: مفيد محمّد قميحة، ج8، ط1، دار الكتب العلمية، مكتبة المعارف، بيروت، 1983

! أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط1، 1952.

! أحمد زكي صفوت: **جمهرة خطب العرب**، دط، المكتبة العلمية، بيروت، دت.

! أحمد محمد الحوفي: **المرأة في الشعر الجاهلي**، دط، دار الفكر العربي، دت

! أحمد محمد الحوفي: **في صحبة الأدب القديم**، ط1، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، يناير2006.

! أحمد محمد الحوفي: **فن الخطابة**، ط5، القاهرة،دت

! أحمد محمد عبد القادر: **دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي**، ط1، مكتبة النهضة المصرية، 1983

! إيليا حاوي: **فن الهجاء وتطوّره عند العرب**، دط، دار الثقافة، بيروت، دت.

! بشرى محمد علي الخطيب: **الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام**، دط، كلية الآداب بجامعة بغداد، دت.

- حازم القرطاجني: البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمّد الحبيب بن الخوجة، ط2، بيروت، 1981.
- حسن السندوبي: **رسائل الجاحظ**، دط، المطبعة الرحمانية، القاهرة.

! خلف حامد صالح الربيعي: **مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء**، جامعة أم القرى، 1996.

! سامية الدريدي: **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن 2هـ بنيته وأساليبه**، دط، عالم الكتب الحديث، 2008

! سعيد بوفلاقة، **الشعر النسوي الاندلسي،أغراضه وخصائصه**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1995.

! سعيد يقطين: **الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي** ط1، المركز الثقافي العربي،1997.

! شكري فيصل: **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت.

! صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

! طه عبد الرحمن: **في أصول الحوار وتجديد علم ال**كلام، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000

! عبد الفتاح عثمان: **شعر المرأة في العصر العباسي**، دط، دارغريب، 2004.

- عثمان موافى: **في نظرية الأدب، من قصايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم** ج1، دار المعرفة الجامعية،2002

- عمر بلخير: **تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظريات الحديثة**، ط1 منشورات الإختلاف، الجزائر،2003.

- محمد بدر معبدي: **أدب النساء في الجاهلية والإسلام**، ج1 ، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، دت.

- محمد عبد المنعم خفاجي: **الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام**، دار الجيل، بيروت، 1990.

- محمد عبد المنعم خفاجي: **الحياة الأدبية في العصر الجاهلي**، ط1، دار الجيل، 1992

- محمد العمري : **في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية**، ط2، إفريقيا الشرق، 2002

- محمد مشبال: **بلاغة النادرة**، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب،2006

- محمد مشبال: بلاغة النادرة، ط1، منشورات دار جسور، 2001

- مي يوسف خليف**: دراسات في الشعر الجاهلي**، دط، مكتبة غريب، دت

المجلات:

- أوليفي روبول: **هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟**، ترجمة: محمد العمري، مجلة علامات في النقد، ج22، ديسمبر1996

- الحبيب أعراب: **الحجاج والإستدلال الحجاجي، عناصر استقراء نظري**، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد1، سبتمبر2001

كتب الكترونية من الانترنيت:

-ابن أبي الأصبع المصري: **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن تحقيق حفني محمد شرف**، ج4 ، **www.al-mostafa.com**

-ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، مكتبة المصطفى www.al-mostafa.com

- مقالات من الانترنيت:

– عبد الله محمد عيسى الغزالي: **"المكونات السردية للخبر الفكاهي، دراسة في أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي"**.http//www.dahcha.com

– أحمد الحسين: **"الحماقة في كتب الأدب والدراسات الأدبية،** http//www.palmoon.net

.

-محمّد برّادة، **"مصطلح الأدب النسوي"**، مجلّة آفاق،العدد2،(1983) http//:www.afak.net

-ـــــــ: الخطاب الإقناعي في البلاغة العربية، ديوان العرب، http/ :www.diwanalarabe.net

فهــرس الموضوعات

<u>الفصل الثالث</u>: المؤتلف والمختلف بين الأدب النسائي والأدب الرجالي